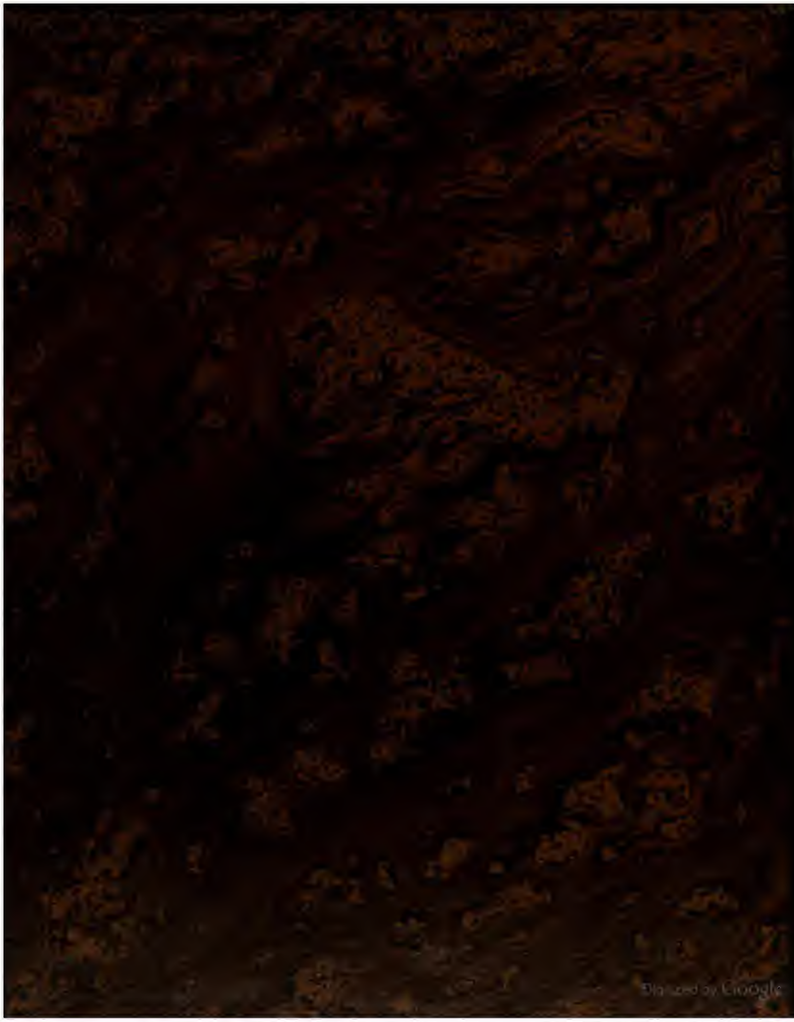






ÜBER DEN

RAUB DES PALLADIUMS

AUF DEN

GESCHNITTENEN STEINEN

DES ALTERTHUMS.

EINE

ARCHÄOLOGISCHE ABHANDLUNG

VON

KONRAD LEVEZOW,
ÖFFENTLICHEM LEHRER AM KÖNIGLICHEN FRIEDRICH-WILHELMS-GYMNASIUM IN BERLIN.

NEBST ZWEI KUPFERTAFELN.

BRAUNSCHWEIG 1801
BEI FRIEDRICH VIEWEG.


KAISERLICHE KOENIGLICHE
WIEN
HOFBIBLIOTHEK

PIIS MANIBUS

FRIDERICI GILLY. D. F.

POMERANI.

ARCHITECTI ET IN REGIA BEROLINENSI PROFESSORIS.

ANIMI CANDORE. MORUM COMITATE. PIETATE.

HUMANITATE.

INGENIO LIBERALITER EXCULTO.

ARTE. INTELLIGENTIA. DISCIPLINA

AD SIMPLICEM SUBLIMEMQUE GRAECORUM HOMINUM

NORMAM ET ELEGANTIAM PERPOLITA. DIRECTA.

DUM NOSTER ERAT.

INSIGNIS.

NUNC EHEU.

VIRTUTI. AMICITIAE. MUSIS. PATRIAE.

PRAEMATURA MORTE.

IN IPSIS AQUIS CAROLINIS.

D. III. M. AUGUSTI. MDCCC.

NONO ET VIGESIMO AETATIS ANNO

EREPTI.

ET SUIS IN AEVUM DESIDERANDI.

SACRUM ESSE VOLUIT

CONRADUS LEVEZOW.

VORREDE.

Die Abhandlung, welche ich hiemit dem Urtheile des archäologischen Publicums unterwerfe, ward zunächst durch die Untersuchungen veranlaſst, die ich über die auf der ersten Kupfertafel unter Nummer 6 abgebildete und in der Mark Brandenburg gefundene alte Bronze anstellte. Indem ich dabei meinen Blick auf alle die mir bekannten Denkmäler der alten Glyptik ausdehnte, die den Raub des Palladiums darstellen, sie unter einander mit unbefangenen Augen verglich und mit Aufmerksamkeit prüfte, konnte es wohl nicht anders seyn, als daſs ich zu Resultaten gelangen muſste, die oft von denjenigen Resultaten groſser Alterthumsforſcher und Glyptographen verschieden sind, welche ihnen die nur gelegentliche Betrachtung der einzelnen Denkmäler dieses Inhalts darbot. Die oftmalige Einseitigkeit ihres Urtheils ist wohl nicht immer als die Frucht einer gewissen Sorglosigkeit in

der Untersuchung, oder eines Mangels an Scharfsinn anzusehen; sie ist nicht selten wohl nur die unvermeidliche Folge eines Abgangs der Kenntnifs aller derjenigen Denkmäler, durch deren gesammte Vergleichung das Urtheil nur allein berichtigt und befestigt werden konnte, die aber grofsentheils erst nach den Untersuchungen jener Männer allgemein bekannt geworden sind. Nur wegen der Folgerungen, die andere daraus zu ziehen geneigt seyn mögten, hielt ich es für meine Pflicht, darauf Rücksicht zu nehmen, und deshalb glaube ich auch nicht befürchten zu dürfen, dafs man mir meine hin und wieder erregten Zweifel gegen die Aussprüche dieser Männer, deren Verdienste um eine Wissenschaft, die ich liebe, Niemand mit innigerem Dank anerkennen kann, als ich, zu einer Tadels werthen Anmafsung anrechnen werde. Der ehrliche Forscher, der die Wahrheit überall, blofs um ihrer selbst willen sucht, mufs unbekümmert seyn, um die Folgen, wohin ihn seine Untersuchungen führen werden. Er darf vielleicht in keiner andern Wissenschaft so sehr auf seiner Hut seyn, und sich gegen den Reiz einer allzuschnellen, wenn gleich scheinbaren Entscheidung, durch kalte Besonnenheit und durch unermüdete Geduld in der Untersuchung so sehr waff-

nen, als in der Alterthumswissenschaft. Wie manches Irlicht ist hier nicht auf der grofsen Heerstrafse, welche die Schaar nachbetender Antiquare verfolgt, bisher von den Leichtgläubigen für hellen Wahrheitsschein ungeprüft gehalten worden? Wie manches Phantom einer erhitzten Einbildungkraft leicht genug für die reine Idee eines alten Kunſtwerks erklärt? Wie oft für manche seichte, auf dunkle, zweideutige und mit Gewalt herbeigezogene Stellen alter Schriftsteller, oder auf oft eben so misliche Analogien der Kunst gestützte Hypothesen der lästige Schein einer tiefen Gründlichkeit erborgt worden? Nur bei der unbefangenen, ruhigen Prüfung eines scharfsichtigen Kenners werden diese Ausgeburten einer falschen Auslegungskunst in ihr ganzes Nichts zurückschwinden; nur dadurch kann jene Wissenschaft von den mancherley Verunstaltungen wieder befreit werden, die ihr der bisherige Mangel eines Systems archäologischer Critik zugezogen hat. Die einzelnen Grundsätze dieses Systems sind von dem gröfsten Theil der Erklärer alter Kunstdenkmäler fast gar nicht erkannt, von dem geringeren Theile derselben nur dunkel gefühlt, von den wenigsten zwar klärer erkannt, aber nicht oft und strenge genug bei der Auslegung selbst

angewendet worden.*) Schon das aufrichtige Bekenntniſs der abſoluten Unerklärbarkeit des Inhalts mancher, sonst von Seiten der Kunst bedeutender Werke, würde dem wahren Vortheil der Wissenschaft zuträglicher gewesen seyn, als die stolze Vermessenheit mancher Auslegungen, die sich auf nichts anders als eine bloſse Willkür zu stützen vermögen.

Ohne meinen allgemeineren Untersuchungen im geringsten selbst einen besondern Werth beilegen zu wollen, glaube ich dennoch nicht mit Unrecht überzeugt zu seyn, daſs durch mannigfaltige ähnliche Prüfungen und Vergleichungen gelehrterer Kunstkenner, die ihre Beobachtungen über ganze Gemmenfamilien und Cyklen verbreiten, der Glyptographie insbesondere und der Mythologie und Archäologie überhaupt

*) Hiermit will ich im geringsten nicht behauptet haben, daſs bisher ein gänzlicher Mangel an richtigen Erklärungen alter Kunstwerke Statt gefunden habe. Es wird mir nicht an einer Menge gründlicher, musterhafter und unverkennbar richtiger Auslegungen älterer und neuerer Interpreten fehlen, um an ihnen vorzüglich die Grundsätze einer richtigen archäologischen Hermeneutik, wovon ich einen Versuch, unter dem Titel: Hermes Archaeologus, sive de interpretandis artis antiquae monumentis Commentarii, zu seiner Zeit mittheilen werde, zu entwickeln. Aber es ist auch nicht zu läugnen, daſs eine ungleich gröſsere Anzahl falscher, grundloser und verwegener Interpretationen vorhanden ist, die dem Hermeneuten den reichlichsten Stoff darbieten, vor Fehlern der Interpretation zu warnen, deren nachtheiliger Einfluſs auf die Archäologie der Kunst und die ganze Alterthumswissenschaft deutlich genug vor Augen liegt.

ein wesentlicher Dienst geschehen kann. Sie müssen in Verbindung mit den gründlichen, unbefangenen Untersuchungen über alte Kunstwerke jeder Art von Bildnerey, unfehlbar dazu beitragen, dafs vornehmlich die Einseitigkeit und die daraus entspringenden Fehler in der Auslegung der alten Kunstdenkmäler vermieden, der Blick über einzelne Classen derselben erweitert, das Urtheil über ihren historischen und artistischen Werth begründet, die schwierige Kenntnifs des Originals und der Copie in den Werken der Alten genauer bestimmt, und die, auch für die neuere Kunst so fruchtbare, von den gröfsten jetzt lebenden Kunstkennern unserer Nation neulich angeregte und gewifs ihrer Entscheidung nahe gebrachte Streitfrage über den Zweck der bildenden Künste bei den Alten erläutert und völlig entschieden werde.

Untersuchungen jener Art sind indessen, wie der Kenner leicht einsehen wird, mit nicht geringen Schwierigkeiten verknüpft. Schon die erste Bedingung dazu, abgesehen von allen subjectiven Erforder-

nissen, wenigstens den gröfsten Theil der von irgend einem historischen oder mythologischen Argument in den verschiedenen Sammlungen zerstreuten Denkmäler, entweder im Original, wie es zu wünschen wäre, oder doch in treuen, nach den Originalen vollkommen abgeformten Copien, wie billig, selbst untersuchen und prüfen zu können, kann nur selten und unter höchst glücklichen Umständen erfüllt werden. —

Ich bin so glücklich gewesen, auf dem hiesigen königlichen Cabinet der Alterthümer, und zwar zunächst in der damit seit einem Jahre vereinigten, bekanntlich sehr reichhaltigen, ehemaligen Stoschischen Gemmensammlung, fast aus allen Classen des beschriebenen Diomedeischen Gemmen - Cyklus bedeutende Originale, oder sehr gut erhaltene Pasten aus dem Alterthum, und mit Sorgfalt gemachte neuere Glaspasten zu finden. Ihre Untersuchung auf dem königlichen Cabinet selbst ist mir durch die besondere Gefälligkeit des königlichen Bibliothecars, Herrn Henry, des jetzigen würdigen Aufsehers des Gemmen - und Münzcabi-

nets Sr. Majestät des Königs, möglich geworden. Ich sage dafür diesem vortrefflichen Manne hiermit öffentlich meinen verbindlichsten Dank, den ich auch dem Herrn Oberconsistorialrath Böttiger in Weimar hiermit abzustatten mich verpflichtet fühle, für die schätzbaren Beiträge, besonders aus dem Verzeichnisse der Tassie'schen Sammlung in London, womit dieser um die Litteratur und die Alterthumskunde so sehr verdiente Gelehrte unsers Vaterlandes meine Untersuchungen vervollständigt und diese Abhandlung gefälligst bereichert hat.

Die zur Erläuterung der Abhandlung nöthigen Abbildungen der wichtigsten Gemmen jeder Classe sind theils nach Originalen des königlichen Cabinets, theils nach vorzüglich guten Pasten und den besten vorhandenen Abbildungen, mit Sorgfalt und Treue in der Darstellung des eigenthümlichen Charakters eines jeden dieser Kunstwerke, von einer sehr geschickten Künstlerhand gezeichnet worden.

Sollten die Kenner diesen Beitrag zur Geschichte der Kunst, die zu ihrer Vervollkommnung der Aufklärungen und Berichtigungen von allen Seiten noch so viele bedarf, nicht ganz verwerflich und unbedeutend finden, so würde mich dies ermuntern, die wichtigern Resultate ähnlicher Untersuchungen, die mich in meinen Mufsestunden beschäftigen, fernerhin den Freunden des Alterthums und den Liebhabern seiner Kunst öffentlich mitzutheilen.

Berlin.

Konrad Levezow.

„La science de l'Antiquité acquéroit plus d'étendue et de certitude, s'il étoit possible d'avoir sous les yeux les monumens repandus dans les différens cabinets de l'Europe. Combien sortiroit-il de lumière de tant de pièces de comparaison rapprochées l'une de l'autre! Elles se suppléeroient, elles se serviroient mutuellement d'interprètes; leur diversité multiplieroit les connoissances, leur conformité les assureroit; le jugement seroit moins hasardé, lorsque plusieurs témoins confrontés ensemble auroient déposé d'un fait, d'un usage, d'une ressemblance." —

Histoire de l'Académ. des Inscript. et Belles Lettres. Tom. XXVII, *pag.* 167.

Daſs die Geschichte des trojanischen Krieges auch den bildenden Künstlern des Alterthums einen unerschöpflichen Stoff zu den genievollsten Kunstwerken liefern muſste, wird Niemand in Zweifel ziehn, der das nothwendige Interesse des Alterthums an dieser denkwürdigen Begebenheit überhaupt kennt, und sie selbst aus den unsterblichen Gesängen Homers und aus den mehr oder weniger glücklichen Nachahmungen späterer Dichter kennen gelernt hat. Noch geben eine Menge der schönsten Gemmen, um nicht einmal der übrigen Werke der Bildnerey zu erwähnen, davon ein unverwerfliches Zeugniſs. Aber nach der Anzahl der noch vorhandenen Denkmäler zu urtheilen, scheint es, daſs keine Begebenheit in der Geschichte dieses Krieges von den Steinschneidern des Alterthums häufiger, fast in allen ihren verschiedenen Momenten, und in den meisten mit gröſserer Übereinstimmung bearbeitet worden sey, als der Raub des trojanischen Palladiums durch Diomedes. Die Vergleichung des Verzeichnisses der Pasten in dem Cabinet des Herrn Tassie in London ([1]), einer der vollständigsten Pastensammlungen von geschnittenen Steinen des Alterthums und der neuern Zeit, läſst zufolge der darin aufgeführten beträchtlichen Anzahl von alten Gemmen dieses Inhalts,

1) A descriptive catalogue of a general collection of ancient and modern engraved gems, cameos as well as intaglios, taken from the most celebrated cabinets in Europe, and cast in coloured pastes white enamel and sulphur, by James Tassie, Modeller, arranged and descrived by R. E. Raspe, and illustrated white copperplates, London 1791. II. Voll. 4. von Nro. 9385-9472 incl. doch mit Ausnahme von sieben neuern Nachahmungen, nämlich Nro. 9383, 9393, 9398, 9402, 9420, 9453, 9472; also eine Anzahl von acht und siebenzig alten Gemmen, die indessen doch noch nicht den ganzen Vorrath in sich faſst.

schon allein einen Schlufs machen, wie häufig, im Vergleich mit andern Begebenheiten der griechischen Vorwelt, jene Künstler diesen Gegenstand müssen behandelt haben. Der muthmafsliche Wetteifer grofser Künstler in der Darstellung, die ausgezeichnete Schönheit vieler dieser Steine, die eben bemerkte sehr beträchtliche Anzahl derselben, so wie auch die Gelegenheit, die sie vielleicht am besten zu besonderen Betrachtungen über Originalität und Nachahmung der alten Steinschneider darbieten, machen diese Gemmenfamilie zu einer der merkwürdigsten in ihrer Art. Diese Eigenschaften, wodurch sie dem Alterthumsforscher und dem Kunstfreunde vorzüglich wichtig werden, mögen die Betrachtungen rechtfertigen, die ich in der folgenden Abhandlung über jene Gemmenfamilie anstellen, und wodurch ich die einzelnen Glieder derselben, die mir entweder im Original, oder durch Abbildungen, Abdrücke, Pasten oder Beschreibungen anderer Glyptographen bekannt sind, in Absicht auf ihre Ähnlichkeit oder Verschiedenheit, ihren artistischen oder historischen Werth, mit einander vergleichen will. Doch wird es um so nöthiger seyn, eine kurze Erzählung von dem Raube des Palladiums, nach den Hauptstellen darüber bei den alten Schriftstellern, voranzuschicken, um desto besser das ganze Detail der Vorstellungen auf den Kunstwerken verstehen und beurtheilen zu können; da, wie aus dem folgenden erhellen wird, eben die Vernachlässigung dieses Rückblicks auf die kleinern Umstände der Sagen-Geschichte, nicht nur zu falschen Erklärungen überhaupt, sondern auch zu einer ungegründeten Critik über einen grofsen Künstler des Alterthums Veranlassung gegeben hat.

I.

Homer, der Sänger des trojanischen Krieges, war die Quelle nicht, aus welcher jene Künstler den Stoff ihrer Darstellungen schöpfen konnten. In seinen Gedichten findet sich keine Spur, so wenig von einem Raube jener Art, als von einer Erwähnung des Palladiums überhaupt. Troja wird erobert und zerstöhrt, ohne daſs desselben Schicksal von ihm als vom Palladium abhängig geschildert würde ([2]). Ohne Zweifel ist die ganze Sage davon, die sich freilich auf eine ziemlich allgemeine Religionsmeinung der alten Welt stützte ([3]), eine Erfindung derjenigen Epopöendichter nach Homer, die unter dem Nahmen der cyclischen bekannt sind, und von denen mehrere einzelne Partien des trojanischen Krieges besangen. Bei den wenigen Bruchstücken, die uns von ihren Gedichten übrig geblieben sind, läſst es sich auf keine Weise angeben, welchem von ihnen diese Erfindung gebühre. Was Dionysius von Halicarnaſs vom Palladium

---

2) Die Stelle Iliad. Z. v. 273 folg. darf nicht von dem eigentlichen Palladium verstanden werden, sondern bezieht sich auf eine andere sitzende Bildsäule der Minerva in der Burg zu Troja, wie schon Heyne zu Apollodor. Seite 745 in den Noten bemerkt. Man vergleiche damit die 74 Note in Böttigers Abhandlung: Über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäſse von gebrannter Erde. Weimar, 1774. 4.

3) Deutliche Spuren davon finden sich bei Diodor. B. XVII. p. 191, Tom. II. Edit. Wesseling, Livius, B. V, c. XXI. folg. Macrobius Saturnal. B. III, c. 9. Plinius, Histor. Natural. B. XXVIII, c. II. Virgilius, Aeneid. Ges. II, V. 351. verglichen mit den übrigen von Heyne zu dieser Stelle Virgils angeführten Schriftstellern.

aus Aretinus von Milet erzählt ([4]), ist gewifs aus dieses Dichters Ἰλίου πέρσις, einem Gedichte von Troja's Zerstöhrung genommen ([5]), der diese Erzählung selbst vielleicht einem älteren cyclischen Dichter verdankte. Von diesen Dichtern ging die Erfindung zu den Tragikern über, in deren noch vorhandenen Werken sich hin und wieder Anspielungen darauf finden ([6]). In der Folge nahmen die prosaischen Epitomatoren gröfserer poetischer Mythencyclen, z. E. Apollodor in seiner Bibliothek ([7]), und Conon in seinen Erzählungen ([8]), diese Erfindung in ihre Mythologien auf, und selbst Virgil hob vielleicht aus einem der griechischen Dichter, die er bei der Schilderung der Zerstöhrung Troja's in seiner Äneis vor Augen hatte, eine Stelle aus, und kleidete sie ins römische Gewand ein. ([9]) Der spätere Quintus von Smyrna ([10]) verschmähte auch diesen Stoff nicht, den er bei einem oder mehrern seiner Vorgänger fand, und nahm ihn in seine poetische Compilation auf; eben so der vorgebliche Dictys von Creta, in seiner prosaischen Erzählung des trojanischen Krieges ([11]).

Den Angaben dieser Schriftsteller zufolge läfst sich der ganze Mythus von dem geraubten Palladium auf folgende Erzählung zurück-

4) B. I, c. 68, 69.

5) Vergleiche Heyne im Excurs. zum II Ges. der Aeneid. Virgils, p. 230 der älteren Ausgabe.

6) Z. E. Euripides im Rhesus, v. 497., der aber den Raub des Palladiums dem Ulysses beilegt.

7) Buch III, c. 12. vergl. Heyne in den Noten zu dieser Stelle.

8) Bei Photius in Bibliotheca p. 442. Edit. Hoeschel §. XXXIV. vergl. mit Suidas, in dem Artikel Διομηδεια αναγκη.

9) Aeneid. Ges. II. v. 162. folgend.

10) Paralipomena Homeri, B. X, v. 352. folgend.

11) De bello troiano, Libro V, c. 5. verglich. mit den Noten der Anna Dacier zu dieser Stelle, not. 24, 25, in der Edit. Perizon.

führen, in welcher ich die einzelnen Züge, die sich bei den genannten Schriftstellern zerstreut finden, zu einem Ganzen vereinigen will, das zur Erklärung der Kunstwerke auf den geschnittenen Steinen dienen wird, und augenscheinlich die Hauptgrundlage der Ideen gewesen ist, die wir auf ihnen dargestellt finden.

II.

Ilus, der Erbauer Troja's, bat nach Vollendung seiner Unternehmung den Jupiter, ihm durch irgend ein Zeichen seinen Beifall über die erbaute und nach seinem, des Erbauers Nahmen genannte Stadt Ilium zu erkennen zu geben. Jupiter gewährte ihm diese Bitte. Ilus fand eines Morgens vor seiner Hütte ein vom Himmel herabgefallenes, drei Fuſs groſses Bildniſs, welches in der rechten Hand eine Lanze, in der linken einen Wurfspieſs und eine Spindel hielt, und mit enggeschlossenen, geradlinigten Füſsen aufrecht stand. ([12]) Dieses Bildniſs hatte seine Entstehung der Kunst der Minerva zu danken, als sie beim Triton, mit der Pallas, dessen Tochter, erzogen ward. Kriegerische Spiele waren eine Lieblings-Beschäftigung beider Jungfrauen, die aber oft, wie bei Kindern gewöhnlich, einen ernsthaften Ausgang nahmen. Es trug sich einst bei einem Spiele der Art zu, daſs Pallas im Ernste der Minerva einen gefährlichen Schlag versetzen wollte. Jupiter wandte die Gefahr, die seiner Tochter drohete, durch die vorgehaltene Ägide ab, worüber Pallas zwar erschrocken zurückwich, aber dennoch von der Minerva so heftig getroffen ward,

12) Über diese, nach Apollodor beschriebene, uralte Bildung, und über das Palladium überhaupt sehe man die vortrefflichen Bemerkungen im VIII Abschnitte der genannten Abhandlung: Über den Raub der Cassandra u. s. w. und vorzüglich in den Noten.

dafs sie leblos zu Boden sank. Diesen traurigen Ausgang hatte Minerva nicht vermuthet. Betrübt über den Tod ihrer Gespielinn machte sie sich von ihr ein ähnliches Bildnifs, welches sie an ihre Ägide befestigte, so oft sie in der Folge in der Götterversammlung neben ihrem Vater Jupiter safs. Als aber Electra, des Atlas und der Pleione Tochter, vom Jupiter zum Olymp entführt und zur Beischläferin angenommen, sich einst fufsfällig vor dem Palladium niederwarf und um Mitleid flehend die Knie des Bildes berührte, da stürzte Minerva, die durch diese Berührung das Bild für entweiht ansah, es erzürnt zur Erde herab. Hier fand es Ilus, und liefs ihm einen Tempel erbauen, worin man es, vermöge eines Orakelspruchs, als das Schutzbild Troja's verehrte, damit zugleich die Verehrung Minervens verband und daran den Glauben knüpfte, dafs, so lange es sich innerhalb Troja's Mauern unverletzt befände, keine feindliche Macht Troja zu erobern im Stande seyn würde.

Dieser Umstand blieb auch den Griechen bei der Belagerung Troja's nicht unbekannt. Sie wufsten durch die gezwungene Verrätherei des Helenus, dafs sich die ganze Hoffnung der Trojaner auf die sichre Beihülfe der Minerva stützte, und diese so lange dauern würde, als das Palladium sich in ihrer Mitte befände. Deshalb wurde beschlossen, das Bild der Schutzgöttin den Belagerten zu entwenden, um ihnen damit zugleich die Hülfe der Minerva zu entziehn. Diomedes und Ulysses wurden zu dieser gefahrvollen Expedition ausersehn. Der den Gefahren trotzende und mit einer, selbst vom Nestor geehrten Klugheit verbundene Muth des ersteren, und die unerschöpfliche Schlauheit des andern bürgten für den glücklichen Ausgang der Unternehmung. Unter dem Schleier der Nacht langten Beide unbe-

merkt an der Stadtmauer an. Diomedes überstieg sie, indem Ulysses ihn auf seinen Schultern in die Höhe hob; aber jener unterliefs weislich diesem die Hände wiederum zu reichen, um ihn selbst in die Höhe zu ziehn; damit er nicht gezwungen würde, mit ihm die Ehre des Raubes zu theilen, und allen Ansprüchen daran zum Voraus alle Gültigkeit benähme. Diomedes langte in dem Tempel der Minerva an, wo es ihm leicht werden mufste, den einzigen Tempelhüter Alcathous zu tödten, und sich ohne weiteres Hindernifs des Palladiums zu bemächtigen.

Mit dieser kostbaren Beute kehrte er glücklich und unentdeckt wieder zu Ulysses zurück. Auf dem Wege nach dem griechischen Lager erkundigte sich dieser schlau genug nach allen Umständen des Raubes genau; allein Diomedes, der die Ursache davon ahnete, antwortete ihm, dafs das geraubte Palladium keinesweges dasjenige sey, welches ihnen Helenus beschrieben habe, sondern irgend ein anderes Bild der Minerva. Aber die Bildsäule selbst verrieth durch eine willkührliche Bewegung dem Ulysses ihre Ächtheit. Sogleich entschlofs er sich auf der Stelle, sich ihrer zu bemächtigen, zog sich hinter den Diomedes zurück und ergriff sein Schwerdt, um ihn von hinten zu ermorden. Noch zeitig genug ward Diomedes beim Mondenlicht das Schimmern des gezuckten Schwerdts gewahr, um durch die Entgegenstellung seines eignen den Meuchelmord des Ulysses zu verhindern.

III.

Dieser Raub des Palladiums, so durch die Dichter nach Homer erfunden und durch mannigfache Zusätze erweitert und ausgeschmückt, ist vielleicht bald ein Gegenstand der bildenden Kunst bei den Grie-

chen geworden. Pausanias erzählt, dafs sich in dem Heroon des Aegeus zu Athen, zur linken Seite der Halle, ein Saal mit Gemählden befand, die sehr alt gewesen seyn müssen, da sie zum Theil schon sehr unkenntlich geworden waren. Unter denen, deren Gegenstände nock erkannt werden konnten, befand sich auch ein Diomedes, wie er das Palladium raubt, als dessen Gegenstück Pausanias ein anderes Gemählde nennt, auf welchem Ulysses vorgestellt war, wie er den Bogen Philoctets aus Lemnos entwendet ([13]).

Von gröfsern Denkmälern der Sculptur, die jenen Gegenstand enthalten mogten, scheint nur ein einziges Basrelief von Marmor, in dem Pallaste Spada zu Rom, auf unsere Zeiten gekommen zu seyn ([14]). Doch scheint Gori (Museum Florentinum Tom. II. p. 68.) mehrere alte Monumente von Marmor gekannt zu haben, auf welchen der vom Diomedes allein begangene Raub vorgestellt war, wenn ich seine Worte: „quam quidem gloriam (sc. subrepti Palladii) vetusta e marmore anaglypha et gemmarum aposphragismata — Diomedi non Ulyssi tribuunt“, genau nehme.

13) Buch I, c. 22. Die Worte des Pausanias lauten also: Διομηδης εν και Οδυσσευς, ὁ μεν εν Λημνῳ το Φιλοκτητου τοξον, ὁ δε την Αθηνᾶν αφαιρουμενος εξ Ιλιου. — Amasäus hat sie viel zu gewagt, so bestimmt ganz gegen die allgemeinere Meinung, übersetzt: „Exstant Diomedes e Lemno Philoctetae sagittas reportans, et Ulysses ex Ilii arce Palladium surripiens.“ — Dies hat schon Fabretti, in der Commentatio ad Columnam Traiani et Tabulam Iliacam p. 364 folg. mit Recht gerügt. Dem griechischen Sprachgebrauch ganz gemäfs und dem Character der Originalstelle angemessen, hat Beger im Thesaur. Brand. Tom. I. p. 96. die Worte so gegeben: Diomedes aderat et Ulysses, quorum alter Philoctetae arcum e Lemno, alter Palladium ex Ilio aufert.“ — Da kein hinlänglicher Grund vorhanden ist, warum das erste ὁ μεν auf das entferntere Subject und das folgende ὁ δε auf das nächste bezogen werden müfste, so folge ich bei der Anwendung dieser Stelle der allgemeinern Sage, nach welcher dem Diomedes allein und vorzüglich der Raub des Palladiums, so wie der Raub des Bogens des Philoctets dem Ulysses zugeschrieben wird. Vergl. Sophocles Philoctet, Quintus von Smyrn. IX, 352 - 396.

14) Tischbein's Kupfer zur Erläuterung des Homers. Tab. 40.

Die Vorstellung vom Raube des Palladiums, welche der unter dem Nahmen der Tabula Iliaca bekannte, sogenannte Marmor enthält ([15]), stellt den Diomedes und Ulysses eben aus dem Thore Troja's herausgehend dar; doch scheint mir die das Palladium tragende vorangehende ältere Figur Ulysses, die so eben jenem, durch das Thorgewölbe gebückt nachfolgende, mit Helm und rundem Schilde bewaffnete jüngere Figur Diomedes zu seyn. Fabretti hat sie umgekehrt erklärt, so auch Beger.

Aber nicht nur Bildhauer, sondern auch Metallarbeiter bearbeiteten den Mythus vom Raube des Palladiums. Plinius ([16]) nennt unter den berühmtesten Meistern in edlen Metallen und zunächst in Silber, einen gewissen Pytheas, der auf einer Phiale in erhobener Arbeit den Ulysses und Diomedes vorstellte, wie sie das Palladium rauben. Seine Nachricht ist indessen zu kurz und zu unbestimmt, als daſs man daraus abnehmen könnte, welchen von beiden Helden der Künstler zunächst bei diesem Raube geschäftig seyn lieſs und welchen Moment der Handlung er gewählt hatte.

Auſser diesen wenigen Denkmälern der Sculptur ist indessen eine Menge geschnittener Steine dieses Inhalts, wie ich schon oben erwähnt habe, der Vernichtung der Zeit und der Barbarey entgangen,

---

15) Unter Num. 95. in der Zeichnung Tab. I. bei Fabretti ad Column. Trai. et Tab. Iliac. verglichen mit Beger: Bellum et Excidium Troianum u. s. w. Tab. 56. S. 51, 52 — Über den vermeinten Marmor, woraus das Kunstwerk besteht, drückt sich Fabretti zu Anfang seiner Beschreibung der Tabula Iliaca so aus: „Materies primo intuitu ex marmore visa fuit; sed melius examinanti e tectoria illa mixtura esse patuit, quam Vitruvius VIII, III, e Graecis ipsis edidicit et talis firmitatis fuisse tradit, vt eius crustae e veteribus parietibus extractae, pro abacis inservirent.“ —

16) Histor. Natural. B. XXIII, c. 12, sect. 55: „Fuit dein Pytheas, cuius binae vnciae X venierunt; Ulysses et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium surripientes.“ —

über die ich jetzt einige nähere Betrachtungen anstellen will. Man kann diese ganze Folge von Darstellungen auf den geschnittenen Steinen bequem einen glyptischen Cyklus vom Raube des Palladiums nennen, indem auf den verschiedenen Gemmen gleichsam stufenweise die Handlung vom ersten Momente bis zum letzten durchgeführt ist. Diese Vollständigkeit mögte sich über keinen andern Gegenstand der Mythologie und Geschichte auf den noch vorhandenen Gemmen des Alterthums finden, und dieser Umstand würde diese Gemmenfamilie schon vor allen übrigen hinreichend auszeichnen, wenn sie auch nicht durch andere für die Kunst wichtige Eigenschaften äuſserst bedeutend und merkwürdig wäre.

Ich werde diese cyklische Ordnung in der Beschreibung und Erklärung derselben beobachten, und hoffe dadurch die Übersicht über diese ganze Reihe von Denkmälern zu erleichtern, die sich nach den verschiedenen dargestellten Momenten der Handlung, in fünf besondere Classen abtheilen läſst.

IV.

Erste Classe.

Diomedes schon innerhalb des Tempels der Minerva dargestellt, aber noch hat er nicht Hand an das Palladium selbst gelegt.

1.

Sarder im Mediceischen Museum zu Florenz, davon eine Glaspaste im Stoschischen Cabinet Nummer 303, eine Abbildung bei Gori, Museum Florentinum Tom. II, Tab. LXXIV, Nro. II.

(Man sehe die Kupfertafel I. zu dieser Abhandlung Nro. I.)

Man sieht den Diomedes mit einem Helme, einer Lanze und einem runden argivifchen Schilde (er selbst war König von Argos) bewaffnet vor einer Ara, auf die er steigen will, um das Palladium zu erreichen, welches man noch unverrückt auf einer Erhöhung in einer Ädicula erblickt. Diese Gemme ist durch die eben bemerkte höhere Stelle des Palladiums hinter der Ara, für die Erklärung einiger anderen berühmteren Gemmen, die ich hernach anführen werde, äusserst wichtig; deshalb habe ich davon eine Abbildung mitgetheilt. Die Arbeit, nach der Paste zu urtheilen, ist eben nicht vorzüglich. Gori hat von diesem Steine keine besondere Erklärung gegeben.

2.

Sarder im Mediceischen Museum, davon die Paste im Stoschischen Cabinet, Nro. 304, ferner bei Tassie im Catalogue Nro. 9443, abgebildet von Gori, Museum Florentin. Tom. II, Tab. LXV, Nro. I.

Diomedes mit einer Lanze bewaffnet vor dem Palladium, das auf einer Säule steht, und es mit grofser Aufmerksamkeit betrachtend. Winkelmann lobt den Ausdruck des Kopfs und hält den Stein für ein Werk der Kunst aus dem besten Zeitalter. Mir kommt der Ausdruck der einzelnen, vornemlich kleineren Partieen des Körpers zu stark vor, und das Werk in keinem Vergleich mit ungleich bessern Arbeiten hernach zu nennender Künstler zu stehen. Gori hielt die Figur für einen gemeinen griechischen Soldaten, p. 114, im ang. Werke.

3.

Abgebildete Gemme in Gorlaei Dactyliotheca, Tom. II. cum explicatione Gronovii, Nro. 664. und bei Beger, Contemplatio gemmarum quarundam Dactyliothecae Gorlaei, Seite 24.

Diomedes ist ganz von vorne vorgestellt, hat den rechten Arm nachdenkend auf den Kopf gelegt, in der linken hält er das Schwerdt; hinter ihm die Ara, auf welcher das Palladium sichtbar ist. Gronovius hielt das Palladium für ein Bild der Bellona und den Diomedes für einen Bellonarius. Dieser Erklärung hat Beger mit guten Gründen widersprochen und die Vorstellung für das erklärt, was sie un-

bezweifelt im Vergleich mit den übrigen Darstellungen vom Raube des Palladiums ist und nur allein seyn kann.

4.

Alte Paste im Cabinet des Herrn Carl Townley in London, Tassie's Catalogue 9440.

Diomedes nähert sich dem Palladium, und scheint zu verrathen, dafs er sich entweder vor dem Anblick der Gottheit fürchte, oder besorge bei dem Raube entdeckt zu werden.

5.

Carneol, ehemals das Eigenthum eines gewissen Marcantonio Sabbatini, davon eine Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro. 305, *und bei Tassie, im Catalog.* 9447; *ein Abdruck bei Lippert, in der Dactyliothec, II Tausend, Nro.* 191, *eine Abbildung bei Maffei, gemme antiche figurate, Part. II. Tab.* 79, *und Montfaucon Antiquité expliquée u. s. w. Tom. I. Planch. LXVII. Nro.* 12.

(Man sehe die I. Kupfertafel Nro. 3.)

Diomedes vor dem Palladium, welches auf einer Säule steht, das Schwerdt in der Hand, vielleicht in der Stellung des Angrifs auf den Wächter des Tempels, der aber nicht abgebildet ist. Maffei glaubte in dem Diomedes einen Bellonarius zu erblicken, den auch Montfaucon darin finden wollte. Raspe, zu Tassie's Catalogue, denkt sich den Diomedes hier auch so, als ob er dem Ulysses drohe, der aber

nicht zugegen ist. Wahrscheinlich ward er zu dieser Vorstellung durch diejenige geringere Anzahl von Steinen verführt, auf welchen Ulysses als Gehülfe des Diomedes beim Raube des Palladiums dargestellt ist, und von denen ich bei der zweiten Abtheilung der dritten Classe handeln werde.

Zweite Classe.

Diomedes im Begriff das Palladium zu rauben.

1.

Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro. 306.

Diomedes in römischer Rüstung umfaſst das Palladium mit dem rechten Arm, um es von einer runden, mit zwei erhobnen Figuren gezierten Ara zu heben. Seitwärts ist ein angelehnter Bogen sichtbar. Die Arbeit dieses unverkennbar römischen Werks hat nichts auszeichnend Schönes in sich.

2.

Grün, blau und weiſs gestreifte alte Paste im Stosch. Cabinet, Nro. 307.

Unstreitig, wie das vorige Werk, eine römische Gravüre, beinahe mit der nemlichen Vorstellung; die Arbeit ist fast noch schlechter und ohne alles Verdienst.

3.

Alte Paste im Cabinet des Herrn Carl Townley, Tassie's Catalogue 9445.

Diomedes nimmt das Palladium von seinem Fuſsgestelle.

4.

Carneol in demselben Cabinet, Tassie's Catalogue 9469.

Diomedes legt Hand an das Palladium.

6.

5.

Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro. 308.

(Man vergleiche die I. Kupfertafel zu dieser Abhandlung, Nro. 2.)

Eine ähnliche Darstellung wie die vorigen. Die Statue der Minerva scheint mit dem Kopfe zu nicken, zum Zeichen ihrer Einwilligung in die Wegnahme. Winkelmann bemerkt, daſs die Gravüre des Steins, von dem diese Paste abgeformt ist, die älteste Manier der Steinschneidekunst verrathe, und daſs die Gemme vielleicht das Werk des Eladas und Agelades, der Lehrer des Phidias und Polyclet sey. Er hält sie für eins der kostbarsten Denkmäler der alten Kunst. In sofern ich im Stande gewesen bin, die Paste mit einigen andern, für sehr alt anerkannten Originalwerken des Stoschischen Cabinets zu vergleichen, finde ich diese letzte Behauptung sehr wahrscheinlich, wenn sie nicht, wie ich aus einigen Merkmalen zu schlieſsen geneigt seyn mögte, gar eine hetrurische Arbeit ist; wenigstens nähert sie sich diesem Style sehr. Wie aber Winkelmann dazu gekommen seyn mag, beide vorhin genannte alte Künstler für die Verfertiger dieser Gemme zu halten, sehe ich nicht ein. Beide waren Bildhauer oder Bildgiesser, und die wenigen Stellen der alten Schriftsteller, worin fast nur ihre Nahmen genannt werden, enthalten nicht die mindeste Spur von einer Nachricht, die zu jener Vermuthung hätte Anlaſs geben können.

6.

Sardonyx im Cabinet des Herrn Carl Townley; Tassie's Catalogue, Nro. 9446, *Lippert Dactylioth. II. Taus. Nro.* 195.

Diomedes vom Ulysses beschützt, nimmt das Palladium von seinem Fuſsgestelle. Ich werde weiterhin über den Werth der Figur des Ulysses in diesen Compositionen meine Bemerkungen mittheilen.

Dritte Classe.

Diomedes, nachdem er den Raub vollbracht hat, mit dem Palladium in der Hand, innerhalb des Tempels der Minerva.

Diese Classe enthält die zahlreichsten und, in Hinsicht auf die Kunst, wichtigsten Vorstellungen. Sie theilt sich in zwei Abtheilungen, davon die eine den Diomedes allein, die andere ihn in Verbindung mit dem Ulysses darstellt. Ich werde die wichtigsten und bedeutendsten Steine dieser Classe nach der Reihe aufführen, mit Übergehung anderer unbedeutender Copieen, die ihnen in der Hauptsache mehr oder weniger ähnlich sind. Das vollständigste Verzeichnifs aller Steine dieser Classe mögte sich vielleicht bei Raspe im Verzeichnifs der Gemmen des Herrn Tassie finden, worauf ich verweise.

Erste Abtheilung.

Diomedes ohne Ulysses.

Carneol mit dem Nahmen ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ, *in der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Von ihm ist eine Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro.* 310; *bei Tassie, Catalogue Nro.* 9385; *ein Abdruck bei Lippert, Dactyl. Taus. II, Nro.* 183, *und eine Abbildung bei Stosch. Gemmae antiquae caelatae artificum nominibus insignitae, auf der* 129 *Tafel befindlich.*

(Man sehe Nro. 4. auf der I. Kupfertafel dieser Abhandl.)

Dieser Stein war ehedem im Cabinet des Königs von Frankreich. Ludwig der Vierzehnte nahm ihn daraus und schenkte ihn seiner Tochter, der Prinzessin von Conti, die ihn in der Folge ihrem Arzte Dodart zum Geschenk machte. Von diesem erhielt ihn deſſen Schwiegersohn Homberg. Der Juwelier Houbert kaufte die Gemme nach seinem Tode und überliefs sie wiederum käuflich dem Parlamentsrath Sevin in Paris, aus dessen Händen sie endlich 1726 in die Sammlung des Herzogs von Devonshire überging ([17]).

Vielleicht ist kein Denkmal des Alterthums wegen seines Inhalts so verschieden gedeutet, wegen seiner ausgezeichneten Trefflichkeit so sehr gelobt und auch zugleich aus Miſsverstand so tief herabgesetzt worden, als eben dieser Stein. Es verlohnt sich der Mühe, den Ursachen dieser verschiedenen Deutungen, dieses Lobes und Tadels auf die Spur zu kommen, und dazu wird uns eine getreue Charakteristik der Zeichnung am sichersten die Bahn brechen.

Diomedes scheint dem ersten Anblicke nach auf diesem Stein und mehrern andern, die ihn in der nemlichen Attitüde darstellen, und von denen weiterhin die Rede seyn wird, in der Gestalt eines schönen kraftvollen Jünglings auf einer viereckigen Base zu sitzen, an deren einer Seite ein Kranz herabhängt. Er hält in der rechten Hand ein gezucktes Schwerdt, so, daſs dessen Spitze auf die Base, worauf er selbst zu sitzen scheint, gestützt ist; in der linken Hand, die von der leichten, über die Schulter herabhangenden Chlamys eingewickelt ist, um das Heiligthum nicht mit der durch den eben begangenen Mord an dem Tempelwächter befleckten Hand zu entweihen, hält er

17) Mariette Traité des pierres gravées, not. b. Tom. I, pag. 61.

das Palladium. Das rechte Bein ist ausgestreckt, das linke untergeschlagen mit vorgebeugtem Knie auf die Base gestützt. Zu seinen Füßen liegt der todte Leichnam des Tempelhüters; vor ihm zur Seite steht, nach der gewöhnlichen Auslegung, eine andere Statue der Minerva auf einem Cippus, die dem Diomedes aus Abscheu vor der begangenen Frevelthat den Rücken zugekehrt hat ([18]).

Der größte Theil der Ausleger hat mit vollkommenem Rechte in dieser Zeichnung den Diomedes mit dem Palladium anerkannt, indem auf ihn allein alle bedeutende Beiwerke, welche die Scene enthält, bezogen werden können, und die Hauptfigur selbst, in Rücksicht der dadurch ausgedrückten Idee, die aber freilich nicht allen Auslegern ganz klar gewesen ist, unmöglich für eine andere Person, als für Diomedes allein genommen werden kann.

Deshalb nimmt es Wunder, wie zwei so scharfsinnige und gelehrte Alterthumsforscher, als der Graf Caylus und Lessing, hierin den Diomedes nicht haben finden wollen, den ersterer für einen Bel-

18) Über diese poetische Licenz, die sich die Künstler auch bei andern Gelegenheiten erlaubten, sehe man außer der Hauptstelle bei Strabo VI, pag. 405, und Virgil, Aeneid. II, v. 172 folg. den Anfang des VIII Abschnitts und die dazu gehörige Note 63 in Böttigers Abhandlung über den Raub der Cassandra u. s. w. Seite 63 folg. Ich bemerke noch bei dieser Gelegenheit, daß die auf dem Cippus stehende Statue, die man für eine Statue der Minerva erklärt, nicht überall auf den geschnittenen Steinen unserer Gattung eine Minerva zu seyn scheint. Der Kopf ist auf den meisten unbedeckt; bloß über den Obertheil des Körpers ist ein leichtes kurzes Gewand geworfen; Schenkel und Füße sind nackt; in der rechten Hand hält die Figur eine lange Lanze. Das Ganze scheint nichts weniger als eine weibliche Statue anzudeuten, wenn man anders in diesem Beiwerke (da bekanntlich die Beiwerke selbst von den größten Meistern mit Fleiß vernachlässigt worden sind) Charakter suchen darf.

lonarius ([19]), der andere, ich weiſs nicht wofür ([20]), angesehen wissen wollte. Doch haben Beide ihren Widerspruch nicht mit Gründen unterstützt.

Die Zeichnung für eine sogenannte Vengeance d'Achille zu erklären, wie es einige französische Antiquare gethan haben, heiſst dem Kinde einen Nahmen geben, ohne sich um dessen Vater bekümmert zu haben.

Die Attitüde des Diomedes ist es indessen vornemlich, welche nicht nur zu sehr falschen Erklärungen überhaupt, sondern auch zu einer sehr unbilligen und unstatthaften Invective gegen den Künstler Veranlassung gegeben hat. Durch den ersten Anblick zu sehr getäuscht, haben die meisten Erklärer dieser Gemme und der übrigen ihr in Rücksicht der Zeichnung des Diomedes ähnlichen, den Heros als auf einer Base oder Ara sitzend charakterisirt. Aber nur einiges Nachdenken, allenfalls eigener Versuch, diese Stellung nachzuahmen, wird bald einsehen lassen, daſs sie, bei ausgestrecktem rechten Bein und untergeschlagenem linken Fuſse, zum Sitzen sehr unbequem sey. Einem solchen Zwange, dem man es ansieht, daſs er es ist, suchte

---

19) Man sehe die Abhandlung von den geschnittenen Steinen p. 112, im I. Theil der Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunſt, Altenburg 1768. 4. Daſs hier an keine Bellona und einen Priester derselben zu denken sey, hat Beger, bei Gelegenheit der oben Classe I, nro. 3 angeführten Gemme, sehr gelehrt dargethan. Doch scheint Caylus seine Meinung in der Folge geändert zu haben, da er in der 1762 herausgegebenen Abhandlung von der Bildgraberkunst der Alten, Tom. II, der genannten deutschen Übersetzung, p. 317. dies Werk des Dioscurides und das ihm ähnliche des Steinschneiders Solon für eine Darstellung des Raubes des Palladiums erklärt.

20) Lessing's antiquarische Briefe, Theil I, 20 Brief, Seite 147: „Der sogenannte Diomedes mit dem Palladio stellt vielleicht ganz etwas anders vor" u. s. w. — Schwerlich hatte Lessing die Zeichnung der Figur und der Nebenwerke mit der gehörigen Aufmerksamkeit und unter Erwägung aller historischen Umstände betrachtet, noch viel weniger diesen Stein mit andern desselben Inhalts verglichen, als er jene Behauptung niederschrieb.

der wohlüberlegende Künstler des Alterthums, wenn ihn nicht die äufserste Noth und die besonderen Umstände dazu drängten, allemahl aus dem Wege zu gehn. Hierzu kommt noch, dafs an einem so gefährlichen Orte, als der war, wo sich Diomedes befand, an ein müssiges, betrachtungsvolles Sitzen gar nicht zu denken ist.

Den ersten aus der Natur des menschlichen Körpers hergenommenen Grund hat jener Critiker in Winkelmanns Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerei und Bildhauerkunst ([21]) nur zu lebhaft gefühlt. Er verwirft daher mit Recht diese Erklärung, sieht sich aber aufs neue in nicht geringere, gleiche Schwierigkeiten verwickelt, indem er nun einzig und allein annehmen zu müssen glaubt, dafs Diomedes im Begriff sey, von der Ara, worauf er bisher gesessen, aufzustehen. Da aber auch bei diefer Annahme die Stellung nicht minder zwangvoll und das linke untergeschlagene und auf die Ara gestützte Bein ihm unerklärlich und mit den Gesetzen der Mechanik im Widerspruche bleiben würde; so glaubt er, dem eine anderweitige dritte Erklärung unmöglich zu seyn scheint, sich zu dem nichtssagenden Urtheil, dafs die Action des Diomedes zweideutig, und zu dem harten, selbst noch die Manen des grofsen Künstlers beleidigenden Vorwurf berechtigt, dafs Dioscurides so wenig die gemeinsten Regeln der Bewegung des menschlichen Körpers als der Perspective verstanden habe.

So ist es freilich sehr leicht den alten Künstlern eine Unwissenheit anzudichten, die ihren Grund einzig und allein in der Übereilung des Auslegers hat, und etwas in ihren Werken zur Ungereimt-

21) Seite 57. folgende.

heit herab zu würdigen, woraus für sie, bei aufmerksamer Prüfung vielleicht gar ein Lobspruch der sorgfältigsten Überlegung hervorgehen mufs. Es wundert mich, dafs Winkelmann durch die übertriebene Härte jenes Urtheils nicht nur nicht auf dessen Schwäche aufmerksam gemacht worden ist, um der wahren Idee des Künstlers nachzuspüren, sondern sogar, wenn gleich sichtbar mit einiger Verlegenheit, dasselbe eine gründliche Critik über Diomedes hat nennen können ([22]).

Wenn mich nicht alles trügt, so glaub' ich, bei aufmerksamer Erwägung aller historischen Umstände und Vergleichung anderer Kunstwerke desselben Inhalts, die Idee gefunden zu haben, die dem Künstler bei dem Entwurfe dieser Zeichnung vor Augen schwebte. Sie scheint mir der Natur der Sache vollkommen angemessen, alle Schwierigkeiten, die man in der Attitüde des Diomedes hat finden wollen, ohne Zwang zu lösen, und einen der gröfsten Künstler des Alterthums gegen den Vorwurf der Unwissenheit zu rechtfertigen.

Nach dieser Idee wollte der Künstler den Diomedes so vorstellen, wie er leise und alles Geräusch vermeidend, sich von der Ara herabläfst, die sich vor dem, in einer höheren Nische gestellten Palladium befand, und auf welche er gestiegen war, um die Bildsäule bequem zu erreichen. Diese Vorstellung charakterisirt den heimlichen Räuber, der Diomedes hier allerdings war und seyn mufste, wenn seine Expedition glücklich ablaufen sollte, vollkommen und sehr natürlich. Kenner alter Kunst-

22) Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke der Malerei und Bildhauerkunft, und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken, Seite 104.

werke wissen, wie sehr es dem Künstler des Alterthums für die Verständlichkeit seines Werks um einen solchen natürlich-charakteristischen Zug zu thun war.

Dieser charakteristische Zug ist auch auf einer andern, bei der vierten Classe (Nro. I.) näher zu beschreibenden Gemme Solons sehr glücklich, wenn gleich in einem andern Moment der Handlung, beibehalten worden, und dient zum Belege der eben gegebenen Erklärung. Das deutet auch das auf die Ara angestemmte Schwerdt in der rechten Hand an, ja auf einigen andern guten Werken desselben Inhalts stützt sich Diomedes unmittelbar mit der rechten Faust auf die Ara. Der Künstler dachte sich eben so, wie der Verfasser des Originals in der Mediceischen Sammlung, das ich unter Nummer I. der ersten Classe beschrieben habe, das Palladium hinter der Ara in einer Aedicula erhöht stehend, ehe er es in Gedanken von seinem Diomedes rauben und ihn deshalb auf die Ara steigen liefs. Er wählte für seine Darstellung gerade den Augenblick, in welchem die Wegnahme vollbracht ist und Diomedes sich mit dem Palladium wieder von der Ara herabläfst. Diefs durch einen kühnen, Geräusch erregenden Sprung zu thun, wäre wider alle diebische Klugheit gewesen. Wie leicht hätte nicht dadurch vor der Zeit der Raub entdeckt und Diomedes mitten unter den Feinden ein Opfer seiner Unvorsichtigkeit werden können. Diomedes kniet also mit dem einen Fufs auf die Ara, läfst sich mit dem andern sanft zur Erde herab und ist eben im Begriff den linken gleichfalls herunter zu ziehn. Dieserhalb haben auch die besten Künstler eine starke Vorbiegung des Kopfs uud des obern Theils des Körpers beobachtet, welches von gedankenlosen, blofs mechanischen Copisten auf mehrern Steinen dieser Classe ganz vernachlässigt worden ist.

8.

Nunmehr ist die Action nicht zweideutig; die Attitüde ist der natürliche Ausdruck der Handlung in einem Momente, der für die Verständlichkeit der Darstellung nicht sorgfältiger und charakteristischer hätte gewählt werden können. Vielleicht ist keine Aufgabe, in Rücksicht der Wahrheit und Charakteristik der Darstellung, auf irgend einem alten Kunstwerke schwieriger gewesen; aber gewiſs auch keine glücklicher gelöset worden, als in diesem.

Nach dieser angestellten Untersuchung über die Idee, welche dem Kunstwerke zum Grunde liegt, ist es billig, einen aufmerksamen Blick auf die Ausführung selbst zu werfen. Wer mag es läugnen, daſs ihre Schönheit dem Genie eines groſsen Künstlers entspricht? Unter allen den mir zu Gesicht gekommenen Originalen, Pasten und Abdrücken von Werken desselben Inhalts, hab' ich (mit Ausnahme einer einzigen Gemme, von der ich hernach sprechen werde) keins gefunden, das in Hinsicht auf Richtigkeit der Zeichnung, der geschmackvollen Bearbeitung des Nackten, des präcisen aber doch verhältniſsmäſsig geminderten Ausdrucks, selbst in den kleinsten Partien, in der Reinheit und Sauberkeit der mechanischen Arbeit und endlich in der harmonischen Wirkung der ganzen Schönheit der Darstellung mit diesem Steine verglichen werden könnte; insofern ich darüber nach einem sehr vollkommenen Abdruck, den ich vor mir habe, urtheilen kann. Diesem unvergleichlichen Werke gebührt ohne Einschränkung das Lob der Vollkommenheit, welches ihm der groſse Kunstkenner Caylus, in seiner Abhandlung von den geschnittenen Steinen, giebt (23), und mit welchem Mariette, der competenteste Richter, so vollkommen übereinstimmt, der uns in seinem Werke über die geschnittenen

23) Abhandlungen zur Geschichte und Kunst. Altenburg 1768. 1. B. Seite 112 folgende.

Steine ([24]) eine Critik hinterlassen hat, die ein Resultat des sorgfältigsten Studiums dieses kostbaren Denkmals des Alterthums ist, verbunden mit dem richtigsten Geschmack, den tiefsten Kenntnissen und eignen langen Erfahrungen in den mechanischen Theilen der Kunst. Sie wird allen denen, die das Werk des Dioscurides nicht in einem Abdruck zu sehen und darüber selbst zu urtheilen Gelegenheit gehabt haben, den besten Begriff von dem Werth der Arbeit und ihrer Manier geben können.

„Noch muſs ich, sagt Mariette am angeführten Orte, von einer dritten Manier der griechischen Steinschneider reden, die nach meinem Urtheil die gröſste Aufmerksamkeit verdient. Sie besteht in der Nachahmung der schönsten Basreliefs der Bildhauerkunst, worin die Figuren mit einer geringen Erhabenheit, beinahe ganz flach erscheinen; aber dennoch soviel Rundung und Körper haben, um sich über die Oberfläche des Grundes zu erheben und davon abzusondern; worauf die Figuren, dem ersten Anscheine nach, wenig bearbeitet, doch in allen ihren einzelnen Theilen mit so viel Geschmack, Richtigkeit und Genauigkeit ausgedrückt sind, daſs man unmöglich etwas gefälligeres und mehr vollendetes darstellen kann. Das Prunken mit Wissenschaft ist hier dem Ausdruck einer edlen liebenswürdigen Simplicität untergeordnet, die dem Anblicke nichts mehr darbietet, als nöthig war, um die Idee von der Oberfläche, worauf sie bearbeitet ist, hervorragen zu lassen. Man kann annehmen, daſs diese groſse Manier das schönste Zeitalter der griechischen Kunst verherrlichen half. Ich berufe mich hiebei auf jenes bewundernswürdige Fragment eines der gröſsten Cameen in dem Cabinet des Herrn Crozat, welches den Ganyme-

24) Traité des pierres gravées, Tom. I, pag 61. folgend.

des darstellt, wie er von dem Adler Jupiters in die Lüfte getragen wird, ein griechisches Denkmal, dessen Alterthum unverkennbar ist, und in dessen geringer Erhabenheit die Fleischpartieen bis zur höchsten Täuschung bearbeitet sind."

„Diese Manier war auch die Lieblingsmanier des berühmten Dioscurides, wie man aus der Arbeit verschiedener geschnittener Steine schliefsen kann, die seinen Nahmen führen. Zwar befinden sich in dem Cabinet des Königs einige Gemmen in dieser Manier; aber ich mufs gestehen, dafs ich keinen Stein von einer gröfsern Vollkommenheit kenne, als den Carneol, der lange Zeit ein Eigenthum des Parlamentsrath Herrn Sevin war, und den dieser endlich dem Herzog von Devonshire überlassen hat. Er stellt den Diomedes dar, wie er das Palladium raubt, und man liest selber darauf den Nahmen Dioscurides mit griechischen Charakteren geschrieben. Er ist der nämliche, von dem ich oben gesprochen habe."

„Ich habe diesen bewundernswürdigen Stein fleifsig studirt, genau geprüft, und ihn dem zufolge über alles Lob erhaben gefunden. Ich kann mich nicht enthalten ihn hier zum Muster aufzustellen. Ich wünsche, dafs alle diejenigen, welche Empfindung für das wahre Schöne haben, ihn oft betrachten und darüber nachdenken mögen. Sie können diefs sehr bequem mit Hülfe der Abdrücke in Lack, Schwefel oder Glaspasten thun, die Herr Sevin nach seiner bekannten Gefälligkeit sehr gern davon hat nehmen lassen. Er ist in der That der beste Probierstein, dessen man sich bedienen kann, so oft man sich durch den eignen vergleichenden Anblick von dem Werthe geschnittener Steine überzeugen und das ächte Gold von dem unächten unterscheiden will. In ihm ist die höchste Vollendung enthalten,

und ihn zn bewundern werde ich nie aufhören. An dem Kopfe unterscheidet man nicht nur, so klein er auch ist, alle einzelnen Theile deutlich, sondern man entdeckt auch an ihm eine Kraft des Ausdrucks, die in einem Kopfe von natürlicher Gröſse nicht stärker verlangt werden kann. Ich wage es zu behaupten, daſs in ihm der nämliche hohe Muth und der groſse Charakter sichtbar ist, den man an der berühmten Statue des Fechters, dem Werke des Agasias, in der Villa Borghese, bewundert."

„Die Achtung, in welcher dieser Stein steht, schreibt sich nicht etwa erst von heute her. Das, was ihm für immer einen groſsen Werth geben wird, ist, daſs man ihm eine Menge von Copien und Wiederholungen gegenüberstellen kann. Dioscurides ist nicht der einzige, der diese Figur des Diomedes geschnitten hat. Auch andere geschickte Künstler, wie ich schon bemerkt habe, behandelten diesen Gegenstand. Allein, ob sich schon unter diesen Steinen mehrere finden, die sehr schön sind, so wird man doch gezwungen, immer wieder zu dem Werke des Dioscurides zurückzukehren. Der König besitzt eine dieser Copien, die in der That nicht zu verachten ist ([25]). Sie wird einem jeden gefallen, der nicht das Werk vom Steinschneider des Augustus besitzt. Aber sie ist dennoch nur Copie, und in einer jeden Nachahmung wird man immer das Lebendige des Ausdrucks, eine Wirkung des Dichtergeistes und des ersten Feuers eines groſsen Genies vermissen. In der Stellung der Figur ist zwar nichts verändert, aber dennoch ist die Handlung nicht mehr die nämliche. Die Attitüde der einen ist lebendig und bedeutend, die der andern matt und ohne Affect. Die Hauptverhältnisse im Original sind groſs

25) Man sehe die Abbildung davon bei Mariette Traité des pierres gravées; Tom. II. Tab. XCIV. fol. 94. „Diomède Maitre du Palladium."

und majestätisch angegeben, und zugleich von einer bezaubernden Grazie; in den Copien fallen sie ins Schwere und Unbehülfliche. Hier sind alle Glieder der Figur fleischig und lösen sich nicht in ein schönes Ganzes auf. Unter der Hand des Dioscurides nehmen diese nämlichen Glieder eine schlanke Form an und vereinigen sich zu einem aufserordentlich schönen Ganzen. So in einander fliefsend die Umrisse in der letzten Figur sind, so steif und trocken sind sie in jenen. Endlich, wenn die übertrieben stark ausgedrückten Muskeln in diesen Nachahmungen nichts anders als den Körper eines gemeinen Menschen sehen lassen, so erkennt man in dem Original einen Helden vornehmer Abkunft, dessen Körperform ausgebildet und durch Übungen, die seiner Geburt angemessen sind, gleichsam erstarkt ist." —

Wären, abgesehen von andern hier allerdings in Anschlag zu bringenden Cautionen, jene mit Recht gerühmten Vollkommenheiten, im Vergleich mit den minder vollkommenen Eigenschaften der übrigen Werke anderer Steinschneider, hinreichend, das Original von der Nachahmung zu unterscheiden, ich würde kein Bedenken tragen, Dioscurides unvergleichliches Werk mit Mariette für das Original, alle übrigen für mehr oder weniger glückliche Copien davon, doch mit Ausnahme eines trefflichen Steins, mit dem Nahmen Polyclet, den ich sogleich von einer andern Seite einer genauern Prüfung unterwerfen will, zu erklären.

Neuere genaue Copien von Dioscurides Meisterwerk und auch mit seinem Nahmen bezeichnet, (vielleicht von einigen der neusten bekannten Copisten des alten griechischen Meisters, Natter, Pichler, Sirletti) sind die bei Raspe zu Tassie's Catalogue, Nro. 9388 und 9393 verzeichneten Intaglios.

2.

Sarder mit dem Nahmen ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ, *ehedem in der Sammlung des Abbate Andreini zu Florenz. Eine Glaspaste von ihm befindet sich im Stosch. Cabinet, Nro.* 321, *bei Tassie Nro.* 9389. *Stosch hat den Stein in den Gemmis antiq. caelat. auf der* 54. *Tafel restaurirt abgebildet und erläutert.*

(Man sehe die Abbildung desselben unter Nro. 5. der I. Kupfertafel zu dieser Abhandlung.)

Aus eigner Ansicht der Paste und des durch Stosch davon genommemen Schwefelabgusses hab ich mich überzeugt, daſs die Darstellung des Diomedes ganz die nämliche ist, wie die auf dem Steine des Dioscurides, der aber die Gemme Polyclets an Gröſse übertrift. Leider! hat dieses in jedem Betracht merkwürdige und in Rücksicht des Ausdrucks vielleicht einzige Denkmal dieses Cyklus eine beträchtliche Beschädigung erlitten, indem ein groſser Theil der rechten Seite des Diomedes ausgesprungen ist: doch sind Kopf und ein Theil des rechten Arms noch sichtbar; auch scheint der Stein durch die Mitte einen Riſs bekommen zu haben. Der Nahme auf der Paste ist nur mit Hülfe eines Vergröſserungsglases deutlich zu lesen.

Diesen Stein giebt Stosch am angeführten Orte geradezu für ein Werk des Bildhauers Polyclet aus. Hier sind seine eigenen Worte: „Nec tamen idem artifex (Polycletus Sicyonius) nominis celebritate notissimus, minutioribus hisce imaginibus gemmis insculpendis operam dare dedignatus est; imo etiam laudamus ob lucernam, quam Persae fabricatus est, ut ex Moschione refert Athenaeus, Libro V, 9. pag. 206. Diomeden itaque Sardae incidit Palladio potitum, eodem

prorsus corporis statu, quo Dioscurides, Solon et Felix, ut alibi diximus, aemulatione quadam artis effinxere.“ —

Winkelmann hat es in der Beschreibung des Stoschischen Cabinets nicht gewagt, in diese dreiste Behauptung des Besitzers der Glaspaste, die er beschrieb, mit einzustimmen. Er nennt den Meister nicht le statuaire Polyclet; sondern setzt nach der Beschreibung des Steins bescheiden hinzu: „avec le nom du Graveur Πολυκλειτου,“ ohne irgend einige Bemerkung über die Person des Künstlers.

Millin führt zwar in der ersten Ausgabe seiner Einleitung in das Studium der geschnittenen Steine ([26]) den „Polyclete de Sicyone, disciple d'Agelade“ mit unter die Steinschneider des Zeitalters vom Alexander bis auf die Unterjochung Griechenlands durch die Römer auf, erklärt sich aber doch ungewifs über den Graveur Polyclete also: „Nous avons sous son nom un Diomède enlevant le Palladium. Stosch pl. LIV. Si il est de lui, c'est le premier graveur, qui ait traité se sujet.“ —

Auch ohne die leisen Winke dieser beiden Alterthumsforscher mufs man bei Erwägung folgender Umstände sehr zweifeln, ob der Bildhauer Polyclet mit dem Steinschneider gleiches Nahmens eine und dieselbe Person sey.

Zuerst erwähnt kein Schriftsteller des Alterthums, dafs Polyclet in Stein geschnitten. Wäre dieser geschnittene Stein ein Werk seiner Hand, so hätte er es, nach der Paste und dem Abdrucke im Stosch. Cabinet zu urtheilen, in der Steinschneidekunst zu einem sehr hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. Ich bin ungewifs, welcher von beiden Darstellungen, ob der berühmteren des Dioscurides,

26) Introduction à l'Etude des pierres gravées, Paris 1786. 8. pag. 34.

oder dieser des vermeinten Polyclet, ich den Vorzug einräumen soll. Die Leichtigkeit und die Delicatesse der Zeichnung, so wie die Kraft und Bestimmtheit im Ausdruck ist so groſs, daſs man die ausgezeichnete Trefflichkeit des Meisters in dieser Gravüre nicht verkennen kann. Gewiſs würden die Zeitgenossen und Nachkommen Polyclets auch diese Kunstgeschicklichkeit an ihm nicht ungerühmt gelassen haben; ja ihr Stillschweigen über ein so wichtiges Talent eines Künstlers, zu dessen Lobe sie soviel zu sagen wissen, wäre geradezu unerklärbar.

Zweitens bedarf es ſast keiner Erinnerung, daſs die Gleichheit des Nahmens hier wenig bedeutend ist, da bekanntlich verschiedene Künstler denselben Nahmen führten; so wie auch Pausanias (27) schon einen andern jüngern Polyclet von Argos erwähnt. Es würde eben so verwegen seyn, nach jener Inschrift: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ, auf dem in Pompeii gefundenen Musaik, welches Winkelmann in den alten Denkmälern der Kunst erwähnt (28), bloſs wegen der Gleichheit des Nahmens sich zu überreden, daſs der Steinschneider Dioscurides aus dem Zeitalter des Augustus auch der Verfertiger dieses Monuments wäre.

Drittens, der Grund, worauf sich, auſser der Gleichheit des Nahmens, Stosch allein stützt, daſs Polyclet von Sicyon sich auch mit kleinern Arbeiten abgegeben, mit Verfertigung von Geräthschaften, z. B. der Lampe für den König Perseus, scheint mir kein Gewicht zu haben. Polyclet arbeitete bekanntlich in Bronze und Metall über-

27) Pausan. VI, 6. „Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητὴς δὲ Ναυκύδους, παλαιστὴν παῖδα εἰργάσατο Θηβαῖον Ἀγήνορα.“ —

28) Präliminar-Abhandlung, Seite 60 der deutschen Übersetzung.

haupt; daher war die Verfertigung eines schönen metallenen Gefäſses für Perseus so heterogen gar nicht von seinen übrigen Arbeiten. Das Epigramm bei Martial auf die schöne Phiale des Rufus:

Quis labor in phiala, docti Myos anne Myronis,
Mentoris haec manus, an Polyclete tua? (29)

scheint es auſser allen Zweifel zu setzen, daſs Polyclet häufig Kunstwerke dieser Art verfertigte. Aber ganz heterogen ist die äuſserst mühsame, Zeit erfordernde und behende Arbeit des Steinschneiders, von den groſsen, oft colossalen Arbeiten eines Statuarius oder Bildgieſsers. So viel ich weiſs, findet sich in der ganzen Geschichte der Kunst kein einziges Beispiel, daſs sich je diese beiden verschiedenen Kunstſertigkeiten, und am wenigsten bis zu einem bedeutenden Grade, in einem einzigen Künstler gepaart hätten; und doch macht Polyclet in der Geschichte der griechischen Bildhauerkunst Epoche, und das Verzeichniſs derjenigen seiner groſsen Arbeiten, welches wir noch aus den Schriften der Alten zusammensetzen können, ist in der That sehr beträchtlich.

Viertens, wären uns Denkmäler aus dem Alterthum übrig geblieben, von denen wir mit Sicherheit behaupten könnten, daſs sie entweder Werke des groſsen Polyclet, oder doch getreue Nachbildungen derselben wären: so würde man aus innern Gründen, durch die Vergleichung der Zeichnung und Manier auf dem geschnittenen Steine mit dem Styl in den statuarischen Werken diese Frage leichter beantworten können. Aber bei den hin und wieder sich selbst widersprechenden Nachrichten der alten Schriftsteller über den Polyclet, die übrigens noch lange nicht bestimmt genug sind, um uns, bei dem

29) Buch. VIII. Epigr. 49.

Mangel eines Kunstwerks von seiner eignen Hand, eine hinlängliche Vorstellung von seinem Genie und seiner Kunst zu geben, möchte es nicht so ganz leicht seyn, aus innern Gründen in dieser Streitsache zu entscheiden; ob mir gleich die Arbeit die gröſste Übereinstimmung mit den besten Arbeiten der Steinschneider aus dem Zeitalter des Augustus zu haben scheint. Wer übrigens sich geneigt fühlt, mit Winkelmann als höchst wahrscheinlich anzunehmen, daſs die von ihm auf der hundert und achtzigsten Platte der alten Denkmäler der Kunst abgebildeten Canephoren von gebranntem Thon Copien der bronzenen Canephoren Polyclets sind, von denen Cicero ([30]) spricht, der wird gewiſs keinen Anstand nehmen, bei dem ersten Anblick der Gemme sie dem Bildhauer abzusprechen.

Fünftens, und ich wundere mich, daſs hierauf noch kein Erklärer des Steins aufmerksam geworden ist, sind, soviel ich mit Hülfe eines guten Vergröſserungsglases habe beurtheilen können, die Schriftzüge des Nahmens ganz diejenigen griechischen Charaktere, die im Zeitalter des Augustus üblich waren; also sehr verschieden von denen, deren sich der Bildhauer Polyclet bedient haben würde, um seinen Nahmen zu bezeichnen.

Endlich möchte die Frage wohl nicht so ganz von der Hand zu weisen seyn, ob nicht vielleicht gar der Verfertiger des Steins, oder vielmehr ein ehemaliger Besitzer desselben, nach einer im Alterthume nicht seltnen Sitte, den Nahmen eines berühmten alten Künstlers darauf setzte, um ihm in den Augen derer, die sich vormals in Griechenland und Rom, wie heut zu Tage bei uns, durch den Nahmen eines berühmten Meisters für die Arbeit zum Voraus bestechen lieſsen,

30) Cicero in Verrem IV, c. 18.

einen desto grösern Werth zu geben? Zwar bedurfte es dieses Aushängeschildes nicht bei einem Werke, das sich auch dem Nichtkenner durch seine ausgezeichnete Trefflichkeit von selbst empfiehlt; vielleicht konnte aber durch dieses vorgebliche Merkmal eines höheren Alterthums in der genauen Bestimmung des Meisters der merkantilische Werth dieser Gemme für den unkritischen Liebhaber am sichersten gesteigert werden, und es ist nicht zu glauben, dass in dieser Hinsicht in unsern Zeiten etwas Neues unter der Sonne geschehe ([31]).

Aber auf der andern Seite, um nichts zu verhehlen, ist der Umstand, dass dieser Stein nur der einzige ist, der den Nahmen Polyclet an seiner Stirne trägt, an und für sich nicht hinreichend, um deshalb die ehemalige Existenz eines vom Bildhauer verschiedenen Steinschneiders ungewiss zu machen; da es bekanntlich mehrere einzelne Steine giebt, auf welchen sich nur allein die Nahmen von Künstlern erhalten haben, die uns sonst ganz unbekannt geblieben wären.

So lange also kein triftigerer Grund als der von Stosch angegebene für den Bildhauer Polyclet, als den Verfertiger des Steins entschieden haben wird, und ich zweifle, ob diess je der Fall seyn kann, wird man den Sicyonier, wenn ich nicht ganz irre, aus der Reihe der griechischen Steinschneider ohne Bedenken wegstreichen können, und annehmen müssen, wenn es zu gewagt ist, den Nahmen Polyclet auf dem Steine für untergeschoben zu erklären, dass diese Gemme das Werk eines trefflichen Steinschneiders gleiches Nahmens aus dem Zeitalter des Augustus sey.

---

31) Sollte diess nicht auch der Fall seyn mit jenem Stein im ehemaligen Königlichen Cabinet in Frankreich, auf welchem vermeintlich Alexander, der den Bucephalus bändigt, vorgestellt ist, mit der den Betrug des Römers verrathenden Inschrift: Fidiae statt Phidiae? Siehe Mariette Tab. XCVII und Gori Historia Glyptographica, Tom. II. der Dactyliotheca Smithiana, p. 34, de Pseudoscalptoribus gemmariis.

Und so würde dann auch hiermit zugleich die Meinung des schon vorhin angeführten Critikers in dem Winkelmannschen Sendschreiben (pag. 60.) entkräftet seyn, nach welcher behauptet wird, daſs Dioscurides in seinem Diomedes sich nur als einen bloſsen Copisten Polyclets gezeigt habe, und Polyclets viel älteres Werk das Urbild gewesen sey, nach welchem Dioscurides gearbeitet u. s. w.

Denn eben so gut lieſse sich nun auch behaupten, daſs der Steinschneider Polyclet nach diesem Meister gearbeitet haben könnte, was ich aber eben so wenig glaube, und worüber ich meine Gedanken in dem letzten Abschnitte dieser Untersuchung mittheilen werde.

3.

Zweifarbiger Achat mit dem Nahmen COΛΩNOC, *ein Cameo, von dem der Graf von Maurepas, Freund des Grafen Caylus, ehemals Besitzer war. Eine Paste von ihm bei Tassie, Catalog. Nro.* 9395, *und eine — gewiſs sehr unvollkommene — Abbildung auf der* 45 *Kupfertafel, Nro.* 3, *die zu der dritten Abtheilung der von Caylus herausgegebenen Sammlung von Aegyptischen, Hetrurischen, Griechischen und Römischen Alterthümern (deutsche Uebersetzung, Nürnberg* 1766. 4.*) gehört; so wie auch unter Nro. IX auf der Kupfertafel im III. Tom. der Histoire de l'Académie des Inscript. zu pag.* 268.

Der Stein soll nach Mariettes Characteristik ([32]) um den dritten Theil kleiner seyn, als der des Dioscurides, die erhobne Arbeit auf

32) Traité des pierres gravées, Tom. I. p. 38. not. a.

ihm so vollkommen, als man sie nur immer wünschen kann, und alles darin aufs bestimmteste ausgedrückt. Doch bemerkt Caylus ([33]), daſs der Kopf des Diomedes etwas plump ausgefallen sey, was er übrigens fast auf allen alten Cameen bemerkt haben wollte, worin er aber offenbar zu viel gesehen zu haben scheint. Der Charakter der Zeichnung mit der vom Dioscurides verglichen, soll schon allein beweisen, daſs keiner von beiden Steinen eine Copie des andern sey. Der Nahme des Meisters steht indessen an derselben Stelle der Gemme, wo der Nahme des Dioscurides auf der seinigen sichtbar ist; doch gleichfalls wie die ganze Arbeit erhoben, so fein, leserlich und gleichmäſsig bearbeitet, daſs nach Mariettes Kennerurtheil hierin ein groſser Beweis für die Alterthümlichkeit dieses schönen Steins liegt. Ohne Zweifel ist es derselbe, dessen Caylus auch in der Abhandlung von der Bildgraberkunst der Alten ([34]) erwähnt.

Ob es derselbe sey mit dem Nahmen ϹΟΛΩΝΟϹ, der sammt dem Intaglio des Dioscurides auf der Kupfertafel Nro. IX. abgebildet ist, die im Tom. III. der Histoire de l'Académie des Inscript. zu Seite 248 und folgend. der Réflexions sur le prétendu Solon, dont on trouve le nom sur quelques pierres gravées antiques von Baudelot de Dairval gehört ([35]), könnte durch die Bemerkung Mariettes zweifelhaft werden, daſs er zwischen der Zeichnung auf dem Cameo und der bei Baudelot Nro. IX einigen Unterschied wahrgenommen, so wie auch

33) A. a. O. p. 125.

34) Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, Tom. II. p. 317.

35) Durch ein Versehen des Kupferstechers in der Angabe der Seitenzahl wird dieses Blatt fälschlich zu Seite 268 des genannten Toms der Mémoir. gebunden. Jene Réflexions sind eigentlich ein Résumé der von Baud. de Dairval 1716 der Academie mitgetheilten Abhandlung über den auf dem Titel angegebenen Gegenstand. Der Verfasser schrieb diese Abhandlung in Form eines Briefes an den Herzog von Orleans 1712 und gab sie nebst einem andern numismatischen Aufsatze, von dem sich in demselben Tom. der Hist. de l'Acad. d. J. ein Auszug befindet, zu Paris 1717, unter dem

eine Verschiedenheit in der Gröſse beider Steine. Er getraut es sich aber zu beweisen, daſs Baudelot in der Zeichnung der verschiedenen Gemmen, die den Nahmen Solon führen, nicht genau genug verfahren sey; folglich könnte zu jenen Abweichungen die Nachlässigkeit des Zeichners einzig und allein Veranlassung gegeben haben. Caylus sagt es indessen (a. a. O. p. 126) ganz bestimmt, daſs der von Baudelot angeführte Stein mit unserm Cameo ein und dasselbe Werk sey.

Über die auf der Gemme enthaltene Vorstellung läſst sich Baudelot, soviel sich aus dem angeführten Résumé schlieſsen läſst, nicht weiter aus, als daſs er bemerkt, die Antiquare hätten beiden Werken, sowohl dem des Solon als dem des Dioscurides, man weiſs nicht aus welcher Ursache, den Nahmen la Vengeance d'Achille gegeben. Stosch erwähnt dieses Steins zu Tab. LXI. S. 84 und Tab. XXIX. S. 38 der Abhandlung de gemmis antiq. coelat.; hat ihn aber nicht abgebildet, da er so wenig das Original, als eine Paste davon erhalten konnte.

Baudelot de Dairval ist der erste Alterthumsforscher, der es durch jene Untersuchung auſser Zweifel gesetzt hat, daſs der Nahme Solon auf mehrern historischen und mit bloſsen Köpfen gezierten Steinen nicht der Nahme des Gesetzgebers seyn könne, sondern nothwendig der des Steinschneiders selbst ist. Solon war höchst wahrscheinlich ein Zeitgenosse des selbst im Alterthume berühmteren Dioscurides, und lebte gleichfalls wie dieser unter Augustus, in Rom. Auch die neuern im Zeitalter des Augustus üblichen griechischen Schriftzüge

Titel: Lettre sur le prétendu Solon des pierres gravées et explication d'une médaille d'or de la famille Cornuficia du Cabinet de S. A. R. Madame, in 4. heraus. Siehe den Index Autorum zu Oberlins Orbis Antiqui Monumentis suis illustrati primae Lineae. Argentor. 1790 und vorzüglich den Catalogue, der dem II. Tom. von Mariettes Traité d. p. gr. angehängt ist: VIII. Dissertations sur les Gravûres en creux, p. 459.

seines Nahmens beweisen es. Alte Schriftsteller erwähnen seiner nicht. Da sich auch noch ein Paar in den Hauptsachen ganz gleiche Köpfe, vorgeblich des Mecaenas, finden ([36]), die mit Solons und Dioscurides Nahmen bezeichnet sind; so scheint Baudelot so Unrecht nicht zu haben, wenn er beide Künstler zu Wetteiferern in der Kunst durch die Darstellung gleicher Gegenstände macht, obgleich Stosch (a. a. O.) eine so ängstliche, sclavische Nachbildung als diese nicht für einen Wetteifer erkennen will. Mariette hat durch eine sehr genaue Bemerkung diesen in der Geschichte beider Künstler wichtigen Umstand vollkommen aufgeklärt. Er sagt: (a. a. O.) „Man sieht sehr wohl in beiden Portraiten, daſs beide Künstler nach der Natur und einem lebenden Originale gearbeitet haben. Die Gesichtszüge sind die nämlichen, was auch nicht anders seyn kann, wenn die Ähnlichkeit in beiden vollkommen seyn sollte. Aber die Haare sind in jedem einzelnen verschieden gezeichnet, und in den Nebenwerken finden sich noch andere nicht unbeträchtliche Abweichungen; auch zeigen sich die Köpfe von zwei entgegengesetzten Seiten.“ — Auch selbst in Rücksicht des Diomedes mit dem Palladium werde ich weiterhin darauf aufmerksam zu machen Gelegenheit haben, daſs Solon auf keine Weise ein sclavischer Nachahmer des Dioscurides genannt zu werden verdient. Auſser jenen schon genannten Werken ist auch noch ein Cupido, das Brustbild einer Bacchantin und ein schöner Medusenkopf von ihm vorzüglich bekannt. Baudelot macht es sogar in der angeführten Abhandlung sehr wahrscheinlich, daſs auch zwei Contorniaten von Metropolis aus Jonien, auf denen man den Nahmen Solon lieset, mit Stempeln, die der Steinschneider schnitt, geprägt worden sind. Daſs er selbst in Metropolis geboren, wie Baudelot daraus zu

36) Siehe Stosch gemmae antiq. coelat. Tab. XXVI und LXII.

folgern geneigt ist, mögte ich doch nicht zu behaupten, und eben so wenig Stosch's Äufserung zu unterschreiben wagen, dafs wegen Verschiedenheit der Schriftzüge des Nahmens auf einigen Steinen, und wegen einer gewissen Ungleichheit der Manier, vielleicht zwei Steinschneider des Alterthums den Nahmen Solon führten, von denen der eine etwa vor Pyrgoteles lebte, der andere unter Augustus. ([37])

4.

Carneol mit dem griechischen Nahmen des römischen Steinschneiders ΓΝΑΙΟΥ *(Cneï). Von ihm ein Abdruck bei Lippert, Dactyl. Taus. II.* 187. *Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro.* 318 *und bei Tassie Nro.* 9399. *Eine Abbildung bei Bracci in den Commentariis de antiquis scalptoribus, qui sua nomina inciderunt gemmis etc. Vol. I. Florent.* 1784. *fol. Tab. L.*

Die Vorstellung auf diesem Steine ist den vorhin angedeuteten ähnlich. Raspe (zu Tassie's Catalog. a. a. O.) macht die Bemerkung, dafs es scheine, als ob Cneïus, der ein Zeitgenosse des Dioscurides gewesen seyn könne, diesen Künstler in der Darstellung des Diomedes habe übertreffen wollen; doch sey ihm diese Absicht misgeglückt, indem er den Arm des Diomedes unterstützt und dadurch die ganze Bewegung aufgehoben habe, welche Dioscurides dem seinigen in der angezeigten Stellung gab. Doch ist Raspe geneigt, dem Cneïus daraus ein Verdienst zu machen, dafs er, um das Schreckliche des Gegenstandes zu mildern — Tempelraub und Mord an dem Altare der Gottheit — den Leichnam des Tempelhüters auf seinem Steine weg-

37) Gemmae antiq. coelat. p. 86 bei Gelegenheit der Medusa mit Solons Nahmen, Tab. LXIII.

12.

gelassen. Aber eben diese Weglassung mögte ich dem Römer zu einem Misgriff anrechnen, dessen sich der bedachtsamere Grieche nicht hat zu Schulden kommen lassen. Dioscurides und seine griechischen Nebenbuhler in dieser Darstellung wuſsten zu gut, wie bedeutend und charakteristisch der Leichnam des Tempelhüters für das Verständniſs des Locale ihrer Vorstellungen ist, was hier nicht wenig dem Verständniſs der Handlung selbst zu Hülfe kommt. Wenn aber Cneïus die Idee wirklich ganz gefaſst hatte, die ursprünglich der Zeichnung zum Grunde lag, welche er nachahmte, so hat er im Gegentheil dadurch, daſs er die rechte Faust des Diomedes unmittelbar sich auf den Altar stützen lieſs, der Natur der Attitüde nicht nur keinen Abbruch gethan, sondern ihr dadurch wohl gar noch eine gröſsere Bestimmtheit gegeben. Soviel ist aber gewiſs, daſs in der ganzen Zeichnung und im Ausdruck seines Diomedes gar sehr das hohe natürliche Leben vermiſst wird, welches die Darstellung des Dioscurides, Solon und Polyclet auszeichnet; so wie auch manche Theile des Körpers im groſsen Miſsverhältnisse zum Ganzen offenbar stehen.

5.

Sardonyx mit dem Nahmen ΥΛΛΟΥ, *ein Eigenthum des Marquis von Rockingham; von ihm ist eine Paste in Tassie's Catalogue, Nro.* 9413 *angeführt.*

Die Zeichnung scheint nach den Beschreibungen der Glyptographen, denn ich kenne den Stein nicht aus eigner Ansicht, der Zeichnung auf den vorigen Gemmen dieser Classe zu gleichen. Mehrere Werke dieses Meisters aus dem Zeitalter des Augustus haben Stosch und Bracci in den angeführten Werken abgebildet.

6.

Chalcedonier, gegenwärtig in der Sammlung des Königs von Neapel, ehedem im Florentinischen Museum und deshalb mit dem Nahmen LAVR. MED. (Laurentius Medicis) in dem Würfel der Ara bezeichnet. Lippert hat davon in der Dactyliothec Taus. III. P. 2. Nro. 16. eine gute Paste mitgetheilt; so auch Tassie, Catalog. Nro. 9411.

Dieser Stein ist der gröſste von allen, die den Diomedes mit dem Palladium enthalten. Die Statue auf dem Cippus und der Leichnam des Tempelhüters fehlen hier. Raspe (zu Tass. Cat.) sich auf Mariettes Urtheil, wie es scheint, stützend, macht den Giovanne delle Carniole, oder einen andern geschickten Meister aus dem Zeitalter Lorenz Medicis zu dessen Verfertiger. Das Werk soll indessen, nach der mir mündlich mitgetheilten Bemerkung eines groſsen Kenners, des Herrn Hofrath Hirt, der das Original selbst in Händen gehabt, für dieſs Zeitalter zu vollkommen seyn, und zu viel Spuren von dem Geiste des Alterthums an sich tragen.

Fast in der nämlichen Gröſse dieses eben beschriebenen Chalcedoniers und beinahe in derselben Zeichnung ist Diomedes mit dem Palladium auf einem bronzenen Medaillon dargestellt, welches Herr Matthes, Haushofmeister des königl. preuſs. Staatsministers, Herrn Reichsgrafen von Finkenstein, in Berlin, besitzt. Es ward vor mehrern Jahren, beim Graben eines Brunnens, auf dem, dem Herrn Reichsgrafen zugehörigen Landgute Madlitz, im Lebusischen Kreise der Mark Brandenburg, sechszig Fuſs tief in der Erde, in Gesellschaft einer stei-

nernen Streitaxt, eines Stücks Bernstein, von der Gestalt eines Belemniten, welches ein Insect in sich schliefst, und einiges alten verrosteten Eisenwerks, welches die Form der bei den Türken üblichen Steigbügel hatte, gefunden, nachdem man ein Stück Granit, welches den Brunnengräbern im Wege lag, zum Theil weggesprengt hatte. Ich habe es nicht für überflüssig gehalten, von diesem merkwürdigen Denkmal eine genaue Abbildung in der Gröfse des Originals, nach einem sehr guten Schwefelabgufs, der sich in meinen Händen befindet, auf der I. Kupfertafel, Nro. 6. zu geben.

Die Zeichnung ist edel und die Manier des Reliefs der von Mariette charakterisirten Manier des Dioscurides ähnlich. Doch fehlt in der Composition auch auf diesem Medaillon, wie auf dem Chalcedonier und auf vielen andern Nachahmungen dieses Inhalts, nicht nur der Leichnam des Tempelhüters, sondern auch die vermeinte Statue der Minerva auf dem Cippus. Zu dieser Weglassung wurden die Künstler durch die gewählte hohe ovale Form ihrer Steine genöthigt, die ihnen zu diesen charakteristischen Beiwerken keinen Raum übrig liefs. Ungeachtet der widrigen Schicksale, denen dieses Denkmal des Alterthums ausgesetzt gewesen ist, hat das Relief dennoch nicht viel von der ursprünglichen Schärfe seines Ausdrucks verlohren.

Ohne Zweifel ist diese Bronze nach einer Paste von einer guten Gemme abgeformt, gegossen, und zu einem Zierrath an irgend einem Theil der Rüstung eines römischen Kriegers benutzt worden. Seine Erscheinung in der Mark Brandenburg, sechszig Fufs tief in der Erde, unter einem grofsen Stein, in Gesellschaft von Gegenständen, von denen einige sich sehr oft in den alten deutschen Grabmälern hiesiger Gegend und anderswo finden, mögte auf den Überrest einer Beute

hindeuten, die ein alter deutscher Held in irgend einer Schlacht für die Behauptung der Freiheit seines Vaterlandes gegen römische Usurpation und Eroberungssucht von einem erschlagenen Römer davon getragen hat. Doch ist mir keine Nachricht zugekommen, daſs man Spuren von Knochen, Asche und einer Urne gefunden hätte, die indessen bei dem gewaltsamen Sprengen des Steins, der vielleicht dies Grabmal bedeckte, zertrümmert und gänzlich vernichtet seyn können. Sollte man wirklich anzunehmen berechtigt seyn, daſs der Ort, wo man diese Denkmäler fand, ein altes deutsches Grabmal war, so mögte der Umstand, daſs man erst eine, sonst bei den schon entdeckten Grabmälern ganz ungewöhnliche Tiefe von sechszig Fuſs durchstach, die, wie man mich ausdrücklich versichert hat, aus abwechselnden Lagen von Sand, Thon und Eisenerde bestand, ehe man auf jene Gegenstände kam, für den Geologen unsers Vaterlandes wichtig seyn. Eine genaue Untersuchung des Locale, das ich nicht näher kenne, mögte alsdann in Hinsicht auf die Authenticität des antiquarischen Fundes; auf eine wenigstens in der Gegend vorgefallene merkwürdige Revolution des Bodens nach der Bekanntschaft unserer Urväter mit den Römern schliefsen lassen, wovon unsere späteren Annalen natürlich nichts wissen. Doch bemerke ich gleich zum Voraus, daſs man in der dortigen umliegenden Gegend, in der Entfernung von einer halben und ganzen Meile, z. B. in Steinhöfel, einem Landsitze des königl. Hofmarschalls Herrn von Massow, eine Menge alter deutscher Urnen nur wenig Fuſs tief aus der Erde gegraben hat.

Vielleicht geben diese Bemerkungen einem vaterländischen Naturforscher die Veranlassung, bei Gelegenheit diesen Umstand in geologischer Hinsicht näher zu untersuchen und darüber zu sicherern Resultaten zu gelangen, als es mir bei meiner Entfernung von Ort und

13.

Stelle und bei einer unbeantwortet gebliebenen Anfrage bei einem in Madlitz selbst wohnenden Augenzeugen jenes Fundes möglich gewesen ist.

7.

Carneol im Stosch. Cabinet, Nro. 319.

Diomedes mit dem Palladium wie vorhin. Winkelmann meint, daſs die geschickte Behandlung einzelner Partien sowohl, als des Ganzen und der Zeichnung in einem noch höheren Grade der Vollkommenheit sichtbar sey, als auf dem Steine des Dioscurides und Cneius. Die eigne Ansicht des Originals hat mich von der Schönheit dieses Steins überzeugt. Der Ausdruck der Körperform ist sehr bestimmt ohne ins Übertriebene zu fallen; das Werk des Cneius hält mit ihm keinen Vergleich aus; aber dem Dioscurides mögte ich wegen der gröſsern Freiheit, die in der Zeichnung herrscht, wegen des charakteristischen Ausdruck in der Stellung des Helden, und des edlern Conturs halber den Vorzug einzuräumen keinen Augenblick Anstand nehmen. Das Palladium ist durch eine Verletzung des Steins an der Stelle vernichtet.

8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

Unter Nro. 310, *(ein Sarder)*, 317, *(ein Carneol) und* 320 *(eine alte Paste) finden sich im Stosch. Cabinet* drei schlechte unbedeutende Copien, die keiner weiteren Erwähnung bedürfen.

Dieselbe Vorstellung, doch mit mehr Kunstgeschicklichkeit ausgeführt, sieht man auf dem Jaspis-Chalcedonier und auf dem Granat im Mediceischen Mu-

seum, die Gori, Museum Florent. Tom. II, Tab. XIII, unter Nro. II und III abgebildet hat. Eben so auf dem Carneol im Strozzischen Cabinet, von dem Maffei Gemm. antich. figur. Tom. II. auf der 80 *Tafel, unter dem Nahmen Bellonario, und Montfaucon, Antiq. expliq. Tom. I, Planch. LXVII, Nro.* 13 *eine Zeichnung gegeben. Eben so der Carneol auf der* 54 *Platte des Musei Cortonensis, (Romae* 1750. *fol.)*

Merkwürdiger ist

15.

der Onyx des Hrn. Robert Dingley, von dem Lippert einen Abdruck, Nro. 74 *im Supplem. Taus. und eine Paste Tassie unter Nro.* 9429 *hat. Abgebildet ist die Gemme bei Mariette, Recueil des pierres gravées, Tom. I. p.* 33, *Tab.* 85.

Die Figur des Diomedes ist in derselben Stellung gezeichnet, wie auf den obigen Steinen; aber es finden sich Abweichungen von dem gewöhnlichen Typus in den Beiwerken. Der Stein ist dadurch vor allen übrigen ausgezeichnet, daſs über dem Kopfe des Diomedes der Mond und ein Stern angebracht ist, um die Zeit, in welcher der Raub vollbracht wurde, anzudeuten. Zufolge des Abdrucks bei Lippert ist die Arbeit in der Gemme sehr schlecht, und verdient im mindesten den Lobspruch nicht, der ihr von Mariette (a. a. O.) durch das „parfaitement bien gravée" ertheilt worden ist, wenn anders der von Mariette abgebildete und beschriebene Stein derselbe mit dem Onyx und dem Original des Lippertschen Abdrucks ist.

Ich übergehe eine Menge anderer unwichtiger, ähnlicher Vorstellungen dieser Classe und erlaube mir noch einige Bemerkungen über zwei Gemmen, die uns zu einem Beispiele dienen können, wie ungeschickt oft die alten Copisten in den Geist ihrer Urbilder eindrangen, und in der Meinung, sie vielleicht durch willkürliche Abänderungen zu verbessern, ihre eignen Producte widersinnig und unvollständig machten. Diese Steine sind:

16.

ein Chalcedonier in der Sammlung des Königs von Preufsen, von dem Beger eine doppelte Abbildung, im Thesaurus Brandenburgicus Tom. I. p. 94. folg. und Bellum et Excidium Trojanum, Tab. 56, Nro. 2; so wie auch Montfaucon, Antiq. expliq. Tom. I. Tab. LXXXVI, Nro. 1, und Lippert einen Abdruck II. histor. Taus. Nro. 189, und Tassie eine Paste 9427, gegeben haben.

Man sieht den Diomedes aufrecht mit dem linken Fufs auf der Erde stehend; den rechten zum Theil mit hervorragendem Knie auf einen hinter ihm stehenden Altar gelegt, in der rechten herabhangenden Hand das Palladium, in der linken, die ebenfalls ruhig und ohne Anstrengung herunterhängt, einen kurzen gekrümmten Dolch halten. Vor ihm steht angelehnt an den Rand des Steins ein runder Schild und eine Lanze. Die verunglückte Nachahmung jener oben beschriebenen überdachten Attitüde ist unverkennbar; aber die Unwissenheit des Copisten über das, was er darstellte, oder so ungeschickt nachahmte, leuchtet augenscheinlich aus dem gänzlichen Mangel des Lebens und der Handlung hervor. Die Stellung hat so wenig Natur

als Bedeutung. Die Attribute bezeichnen den Diomedes, aber von dem Charakter seiner Unternehmung ist auch nicht die mindeste Spur sichtbar.

17.

Ein Heliotrop, den Gorlaeus in Dactyliotheca, Part. II. Nro. 108, *und Beger, in der Contemplatio gemmarum quarundam ex Dactyliotheca Gorlaei, pag.* 24, *Nro.* 2, *haben abbilden lassen.*

Der Verfertiger dieser Gemme scheint sich noch weniger als der vorige von dem Rechenschaft gegeben zu haben, was er vorstellte. Gronovius machte daraus eine nackte, sitzende, weibliche Figur, die das Palladium hält und ein dünnes Gewand auseinander zieht; er setzt sonderbar genug hinzu: „solet hic esse typus Nobilitatis." — Mit Recht hat Beger in dieser Figur einen Diomedes erkannt, aber er sitzt völlig auf einer viereckigen Ara, hält in der Hand das Palladium, die linke ist, wie auf jenen Steinen des Dioscurides, Solon, Polyclet u. s. w. zurückgezogen, doch fehlt das Schwerdt darin, das hier sehr galant mit einem Theil der schmalen Chlamys, die er auf eine sehr gezwungene Weise festonartig hält, vertauscht ist.

Ein ähnlicher Misgriff in Hinsicht auf den Ausdruck der ursprünglichen Idee findet sich

18.

auf dem Carneol im Praunschen Cabinet, in Nürnberg; bei Lippert im Abdruck Nro. 75 *des Supplem. Taus.; bei Tassie, Nro.* 9418.

Diomedes sitzt auf einem Felsen, hat mit der einen Hand sich auf einen Schild gestemmt und hält mit der andern das Palladium.

Hierher lassen sich vielleicht am schicklichsten auch diejenigen Steine rechnen, die den Diomedes mit dem Palladium aufrecht stehend, doch mit einem Fuſs auf der Ara vollkommen knieend enthalten; als z. B.

19.

die alte Paste unter Nro. 309 im Stosch. Cabinet, oder

20.

der kleine Carneol im Praunschen Cab. in Nürnberg, bei Lippert, Nro. 72 des Suppl. Taus. und

21.

die alte Paste im Cab. des Herrn C. Townley, bei Tassie Nro. 9468.

Wenigstens wäre die Idee des Herabsteigens von der Ara, wenn sie anders diesen Vorstellungen bestimmt zum Grunde liegen sollte, lange nicht so verständlich und geschickt ausgedrückt, als auf den erläuterten Gemmen der benannten Steinschneider. Ungleich weniger räthselhaft und viel leichter erkennbar ist die Darstellung dieses Gedankens

22. 23. 24.

auf einem Sardonyx Nro. 311 (30), *ferner auf einer alten Paste Nro. 312.* (Man sehe Nro. 9. auf der II Kupfertafel zu dieser Abhandlung) *und wiederum auf einem Sardonyx mit den Buchstaben M. L. F. Nro. 313. im*

30) Davon eine Abbildung bei Caylus, Sammlung von Aeg. Hetr. Griechiſchen und Römiſchen Alterthümern, Tab. XLVIII, Nro. 2. Die Stellung des Diomedes, meint Caylus p. 131, wäre den Darſtellungen des Hercules, der den Atlas trägt, abgeborgt.

Stosch. Cabinet enthalten, wo man den Diomedes von vorne sieht, wie er mit dem rechten Fuſs auf die Erde knieet, indem er in der linken Hand das Palladium, in der rechten das gezückte Schwerdt hält. Auf dem mit den angeführten Buchstaben bezeichneten Sardonyx findet sich noch das Auszeichnende, daſs der Kopf des Diomedes mit einem Helme bedeckt ist. Der geringe Umfang dieser Steine verhinderte die Künstler, die Localbestimmungen anzugeben, daher auf ihnen bloſs die Figur des Helden sichtbar ist.

Zweite Abtheilung.

Diomedes mit Ulysses.

Ungleich wichtiger und bedeutender, als die zuletzt bei der vorigen Abtheilung dieser Classe bemerkten Abweichungen von der gewöhnlichen Vorstellung, ist der Zusatz in der Composition einiger Gemmen des Alterthums, auf welchen man den Ulysses in der Gesellschaft des Diomedes erblickt; wodurch einige Kunstrichter veranlaſst worden sind, diesen Steinen den Ruhm einer gröſsern Vollständigkeit in der Darstellung zu ertheilen. Ich werde zuerst eine Charakteristik dieser Gemmen voranschicken, und alsdann die Behauptung jener Kunstrichter etwas genauer prüfen.

1.

Sarder mit der griechischen Inschrift in der Exergue ΚΑΛΠΟΤΡΝΙΟΤ CΕΟΤΗΡΟΤ ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ, *ehemals in der Arundelischen Dactyliothec in London, jetzt in der Samm-*

lung des Herzogs von Marlborough. Eine Paste von ihm hat Tassie Nro. 9433, eine Abbildung Stosch, Gemmae antiq. caelat. Tab. XXXV, und Choice of the Duce of Marlborough's Gems, Vol. I. Nro. 39.

(Man ſehe die Abbildung auf der II. Kupfertafel unter Nro. 7. zu dieſer Abhandlung.)

Der Inschrift zuſolge hält man diese Gemme für ein Werk des Felix, den man entweder zu einem Freigelassenen des weiter nicht bekannten Calpurnius Severus, oder zu dessen Schüler macht ([39]). Gori sagt in der Beschreibung eines ähnlichen Sarders im Florentinischen Museum, den ich hernach anführen werde, daſs in seiner eignen Sammlung sich eine Paste beſinde mit dergleichen Vorstellung wie die bei Stosch abgebildete von der eben genannten Gemme, doch mit der kürzern Inschrift: ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ. Das Original, welches ehemals der Abbate Andreini besessen, sey verlohren gegangen.

Auf unserm Steine ſindet sich die Darstellung des Diomedes mit dem Palladium ganz in der nämlichen Attitüde wie bei Dioscurides; aber ihm gegen über steht Ulysses mit struppigem Bart, zornigem Blick, ganz im Affect eines Hadernden; den rechten Fuſs hat er auf eine kleine Erhöhung gesetzt, der Kopf und der obere Theil des Körpers ist vorgebeugt, mit herabhangendem rechten Arm und geöffneter

---

39) Siehe Gori in der Historia Glyptographica, pag. IX. Die letzte Meinung hat nach dem Beispiel anderer Inschriften auf Gemmen mehr Wahrscheinlichkeit; als:

ΕΤΤΤΧΗΟ	oder	ΤΑΑΟC
ΔΙΟCΚΟΤΡΙΔΟΤ		ΔΙΟCΚΟΤΡΙΔΟΤ
ΑΙΓΕΑΙΟC ΕΠ.		ΕΠΟΙΕΙ.

Man sehe das eben angeführte Werk p. IX. und XL; so auch bei Stosch Gemm. antiq. cael. hin und wieder.

Hand. Der linke Arm ist in die leichte, flatternde Chlamys eingehüllt; in derselben Hand führt er einen kurzen Wurfspieſs; der Kopf ist mit der runden phrygischen Mütze bedeckt. Hinter ihm ragen bei einem viereckigen Stein die Füſse des erschlagenen Tempelhüters hervor; zur Seite steht auf einer hohen Säule, die schon bei den obi- Gemmen erwähnte Bildsäule; hinter ihm sind die hohen Stadtmauern sichtbar.

2.

Sarder im Mediceischen Museum zu Florenz; davon eine Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro. 314; bei Tassie Nro. 9434; ein Abdruck bei Lippert, Supplement Tausend, Nro. 68, und eine Abbildung im Museo Florentino, Tom. II, Tab. XXVIII. Nro. 2.

Ganz die nämliche Composition und Zeichnung wie auf der Gemme des Felix; doch ist der Stein kleiner als jener, für dessen Copie er gehalten werden könnte, wenn man es wagen dürfte, alle mit dem Nahmen ihrer Verfertiger bezeichneten Steine geradezu für Originalwerke zu erklären. Es finden sich indessen einige beträchtliche Unterschiede in den Nebenwerken, z. E. daſs auf diesem Steine der obere Theil des Leichnams einer Tempelhüterin sichtbar ist, da im Gegentheil auf jenem Intaglio des Felix, wie schon bemerkt ist, nur der untere Theil des Leichnams hervorragt, und die auf diesem im Hintergrunde angedeutete Stadtmauer hier fehlt.

3.

Carneol im Besitz der Erben des Bischofs von Eickstädt aus der Familie Knöbel, wie Winkelmann im Catalogue du Cabinet de Stosch, zu Nro. 314 bemerkt.

Die Composition soll dadurch von den vorigen verschieden seyn, dafs der ganz ausgestreckt daliegende todte Leichnam sehr deutlich ein junges Mädchen erkennen läfst.

Ehe ich mein eignes Urtheil über den Werth und die Bedeutung der Composition auf diesen Gemmen, und zwar zunächst auf dem Werke des Felix fälle, will ich zuvor die Urtheile zweier Critiker mittheilen.

Jener Kunstrichter in dem Winkelmannschen Sendschreiben (a. a. O.) dessen ich schon bei der Erläuterung der Gemme des Dioscurides erwähnt habe, räumt bei seiner Annahme, dafs Diomedes in diesen Vorstellungen sich von seinem Sitze erhebe, dadurch der Zeichnung des Felix vor der des Dioscurides einen Vorzug ein, dafs er sagt: „die Bemühung, sich zu erheben, fängt an mit aufgehobenen Fersen, und die Schwere ruht in diesem Augenblick nur auf den Zehen, welches Felix in seinem geschnittenen Diomedes beobachtet hat: hier (bei Dioscurides) hingegen ruht die ganze Fufssohle." —

Ich überlasse es einem jeden selbst, das Gewicht dieses Arguments für Felix gegen Dioscurides zu beurtheilen, welches nicht schwer seyn wird, wenn man mit mir über die wahre Idee, die dem Kunstwerke ursprünglich zum Grunde liegt, einverstanden ist und sich von der Willkührlichkeit der Annahme dieses Kunstrichters überzeugt haben wird. Ich erinnere nur, dafs am Ende dieser vermeinte Vorzug wohl gar auf etwas sehr zufälligem beruhe, und dafs der Verfasser, wie es mir aus dem Winkelmannschen Citate hervorzugehen scheint, nur seinen Beweis einzig und allein aus der sehr vergröfserten Abbildung bei Stosch hergenommen habe, die natürlich bestimm-

ter ausfallen mufste, als die Zeichnung des Fufses auf dem ungleich kleinern Original seyn kann.

Da sich derselbe Beurtheiler durchaus nicht von dem Gedanken des Gezwungenen in der Zeichnung des Dioscurides losreifsen konnte, und nun einmal einen Vorzug in dem Werke des Felix gefunden zu haben meinte, so mufste es ihm leicht werden, in der übrigens ziemlich unveränderten Stellung des Diomedes bei Felix, wie er selbst gesteht, — ganz inconsequent mit seinen vorigen, so gelehrt aus der Statik des menschlichen Körpers hergenommenen Beweisen gegen die Möglichkeit einer solchen Stellung in der Natur — dennoch eine gröfsere Wahrscheinlichkeit zu finden. „Felix, fährt er fort, welcher vermuthlich nach dem Dioscurides gelebt, hat zwar seinen Diomedes in der Action gelassen, welche sein Vorgänger demselben gegeben hat, aber er suchte das Gezwungene derselben, wo nicht zu heben, doch wenigstens erträglicher vorzustellen durch die dem Diomedes gegenüber gestellte Figur des Ulysses, welcher, wie man sagt, die Ehre des geraubten Palladii dem Diomedes nehmen und ihm dasselbige hinterlistiger Weise entreifsen wollen. Diomedes setzt sich also zur Gegenwehr, und durch die Heftigkeit, welche der Held äussert, bekommt dessen Stellung einige mehrere Wahrscheinlichkeit.“

Welche Vorstellung mufste der Mann von dem Charakter der wahren Kunstwerke der Alten haben, wenn er glaubt nach Belieben ein und dasselbe Werk ohne Schwierigkeit zu seinen verschiedenen Absichten glücklich deuteln zu können! Oder glaubte er vielleicht, dafs die Verwandelung der Venus in eine Nemesis ein so leichtes Werk und jeder Künstler des Alterthums ein Agoracritus gewesen sey?

Auch Mariette ([40]), da er von der Nachahmung erhobener Werke der Bildhauerkunst durch die Steinschneider des Alterthums spricht, behauptet, dafs die einzelnen Vorstellungen des Diomedes mit dem Palladium nicht die vollständige Darstellung des Raubes enthalten, die sich hingegen in der Verbindung mit der Figur des Ulysses wirklich auf dem Carneol zu Florenz, und auf dem des Herzogs von Marlborough, damals noch in der Arundelischen Sammlung befände, da beide Helden an der Unternehmung gleichen Antheil genommen.

Ist diese Behauptung wahr, so würde daraus für Dioscurides und für die andern mit ihm wetteifernden Künstler ein gerechter Vorwurf in Hinsicht auf eine mangelhafte Composition hervorgehen, die natürlich der Bedeutsamkeit ihrer Werke grofsen Abbruch thun müfste, für deren Bewirkung doch die Künstler des Alterthums so besorgt waren.

Ich getraue mir auch diefsmal die Vertheidigung und Rechtfertigung des grofsen Künstlers zu übernehmen, und ihn gegen den Vorwurf der Unbedachtsamkeit sicher zu stellen; ich wage es sogar zu behaupten, dafs die gepriesene Composition des Felix und seiner Nachahmer sehr fehlerhaft sey.

Jeder, der den Mythus vom Raube des Palladiums nur mit einiger Aufmerksamkeit überdenkt und mit mir in der Erklärung der Attitüde des Diomedes übereinstimmt, wird den Fehler nicht verkennen, der in der Composition des Felix steckt. Dieser Künstler hat zwei, der Zeitfolge nach, ganz verschiedene Momente in einen vereinigt; sein Kunstwerk steht daher im Widerspruche mit der histori-

---

40) Traité des pierres gravées, Tom. I. p. 37 und 38.

schen Wahrheit; er hat einen Anachronismus begangen. Noch mehr, er hat dadurch, daſs er auch die Stadtmauern Troja's sehen läſst, sogar zwei ganz verschiedene Scenen, das Innere des durch Mauern eingeschlossenen Minerventempels, in welchem der Raub geschahe, mit der Gegend ausſerhalb der Mauer eben nicht mit kluger Überlegung vermischt. Ulysses hadert hier innerhalb des Tempels mit Diomedes über das Palladium, das dieser nur so eben erst von dem Fuſsgestelle gehoben hat, und mit dem er sich von der Ara herabzulassen im Begriff ist, obgleich der Sagengeschichte nach Ulysses nicht mit in den Tempel gestiegen war, und dieser Streit, der so blutig hätte enden können, nach der Erzählung des Conon, die hier classisch ist, erst unter ihnen auf dem Rückwege nach dem Lager vorfiel. Dergleichen Anachronismen sind zwar in den Compositionen der alten Künstler nicht selten; doch haben sich groſse Meister dieselben nicht oft zu Schulden kommen lassen, und auf geschnittenen Steinen, die so wenig Raum für gröſsere Compositionen darbieten, werden sich nur wenig Beispiele der Art ſinden. Um so auffallender ist dieser Fehler in einem Kunstwerke, das nur aus zwei Figuren besteht. Er lieſse sich vielleicht dadurch entschuldigen, daſs man annähme, Felix habe nach einer andern Erzählung gearbeitet, die den Ulysses mit dem Diomedes zugleich in den Tempel dringen und den Raub von ihnen gemeinschaftlich begehen läſst. Ob sich dieſs aus der Stelle bei Virgil, Aeneide Buch II, Vers 162 folgend.:

Omnis spes Danaum et coepti ſiducia belli
Palladis auxiliis semper stetit. Impius ex quo
Tydides sed enim scelerumque inventor Ulixes,
Fatale adgressi sacrato avellere templo
Palladium, caesis summae custodibus arcis,

Corripuere sacram effigiem, manibusque cruentis
Virgineas ausi divae contingere vittas —

mit Sicherheit schliefsen lasse, wage ich nicht zu behaupten, da Virgil als nachahmender Dichter, dem es nicht um strenge Beibehaltung aller kleineren Umstände des griechischen Mythus zu thun war, hier beiden Heroen beilegt, was eigentlich nur von einem vollbracht ward, und durch die Worte: „caesis summae custodibus arcis“ sowohl dem in diesem Falle classischen Quintus von Smyrna als auch den Darstellungen auf den geschnittenen Steinen widerspricht, wo doch nur überall der Leichnam Eines Tempelhüters sichtbar ist.

Auf jeden Fall steht aber dennoch Ulysses in dem Affect eines Zornigen, sich Zankenden in dieser Composition immer am unrechten Orte; weil es hier so wenig der Ort war, sich zu zanken, als eben so wenig der rechte Zeitpunkt, in welchem er die Ansprüche an das Palladium von seiner Seite geltend machen konnte. So unvorsichtig und mit seinem individuellen Charakter im Widerspruche handelte der schlaue Ulysses nie, dem beim Conon eine seinem Charakter angemessenere Rolle zu Theil wird. Zeigt aber gar die zur Seite des Ulysses angedeutete Stadtmauer denselben als aufserhalb des Tempels stehend an, wie fast wahrscheinlich ist, so ist dieser Widerspruch um so unerträglicher, und ein Beweis, wie wenig der römische Felix in die Geschichte des Mythus und in die reinere Idee des griechischen Kunstwerks, das er nachahmte, eingedrungen war. Auf keine Weise kann demnach der Vorwurf der einseitigen Behandlung die einzelnen Vorstellungen des Diomedes mit dem Palladium ohne Ulysses treffen, und Dioscurides Meisterwerk steht auch von dieser Seite als ein mit grofser Überlegung vollkommen vollendetes Ganzes dar.

Aus jener Composition stammen nun gewiſs als bloſse Copien her die einzelnen Abbildungen des Ulysses, ganz in der nämlichen Stellung, wie auf dem beschriebenen Sarder des Felix und dem gleichen Inhalts im Mediceischen Museum, z. E.

a) *auf einer Glaspaste im Stosch. Cab. Nro.* 315, *doch ohne den todten Leichnam des Tempelhüters,*

b) *der Ulysses auf einem Sardonyx, im Museum Florentinum, Tom. II, Tab. XXVII, Nro.* 3, (41) *so wie auch*

c) *auf einem Carneol bei Maffei, gemm. antich. figurat. Part. II. Tab.* 78, *Montfaucon, Antiq. expliq. Tom. I, Tab. LXVII, Nro.* 11, *den Agostino (gemm. antiq. figur. Part. I, p.* 171*) und selbst Maffei (p.* 169 *und* 170. *a. a. O.)* fälschlich für einen die Lustration verrichtenden Priester der Bellona hielten, und Lippert (Taus. II. Nro. 191), mit ihm Raspe (Tassie's Catal. 9447) gar für Diomedes. Eine genauere Prüfung würde Beide in der alten, gebärteten und mit dem den Ulysses so sehr auszeichnenden runden Helm (42) am Kopfe bedeckten Figur sehr leicht denselben Ulysses, wie auf dem Werke des Felix haben erkennen lassen. Richtiger hat Lippert, unter Nro. 171 und 172 desselben Tausend, zwei gleiche Vorstellungen unter die Folge von Steinen, die den Ulysses enthalten, geordnet; eben so im Supplem. Taus. Nro. 67.

---

41) Man sehe die II. Kupfertafel zu dieser Abhandlung Nro. 8.

42) Winkelmann Alte Denkmäler der Kunst II. Theil, Cap. 33. p. 79, folgend.

Es ist bemerkenswerth, daſs sich

d) *eine sogar bis auf die kleinsten Theile dem Ulysses auf dem Sarder im Mediceischen Museum, den ich unter Nro. 2. dieser Abtheilung beschrieben habe, ähnliche Figur* (43) *auf einem Onyx findet, — den Lippert Dactyl. II. Histor. Taus. Nro. 163. in einem Abdruck mitgetheilt hat* — welcher eine himmelweit von jener Vorstellung verschiedene Idee ausdrückt. Ulysses ist auf dieser Gemme ganz in der nämlichen Stellung, wie auf jenem Sarder in Verbindung mit Diomedes, vor einer Biga sichtbar, die von einer Victoria geführt wird, und zwar so, als ob er sich ihr, um sie im schnellsten Laufe aufzuhalten, entgegengestellt hätte. Wenn mich nicht alles täuscht, so giebt mir die trockne Manier auf diesem Onyx (44) denselben Meister zu erkennen, der jenen Sarder geschnitten hat. Christ (45) erklärt diese Vorstellung so, daſs, indem er hinzusetzt: „ut acute quidem interpretantur," Ulysses hier vorgestellt werde, wie er dem Laufe des Sieges gegen die Griechen Einhalt thue.

Ohne diese genaue Bestimmung sagt Lippert (a. a. O.) bloſs: „Ulysses hemmt die Siegesgöttin in ihrem Laufe." — Mir ist die Vorstellung räthselhaft, ob ich gleich darüber keinen

43) Wie auch schon Gravelle, der die Gemme auf der Tab. 93 des Recueil des pierres gravées hat abdrucken lassen, p. 70, Tom. II. bemerkte, ob er gleich nicht wuſste, was er aus dieser schwer zu erklärenden Darstellung machen sollte.

44) Lippert, a. a. O. drückt sich über den Werth der Arbeit so aus: " Das Werk ist übrigens wegen der Zeichnung und Fläche der Arbeit sehr schön — In dieſs Urtheil kann ich unmöglich mit einstimmen. Wenn man solche Lobsprüche an mittelmäſsigen Werken verschwenden will, was bleibt uns dann zum Lobe der höchsten Trefflichkeit übrig?

45) Dactyliothecae universalis Pars II. p. 52. Nro. 11.

Zweifel habe, daſs hier eine Allegorie hat ausgedrückt werden sollen. Man kann fragen, ist die Figur des Ulysses auf diesem Onyx das Original, welche als Copie auf jene Steine, die den Raub des Palladiums enthalten, übertragen ist? Oder, ist aus jener Composition die Figur des Ulysses herausgenommen und für diese Allegorie benutzt worden? Diese Fragen mögten schwer zu beantworten seyn. Wäre das erste der Fall, so würden wir hierin einen Beweis mehr von der Willkührlichkeit jener Composition haben, die der Verständlichkeit einer historischen Composition nothwendig Abbruch thun und ihren Werth verringern muſs.

4. 5. 6.

Ob folgende Steine:

a) *alte Paste des Herrn C. Townley, Tassie's Catalogue* 9436.

nach Raspe's Charakteristik: „Diomedes kniet auf das Piedestal, das Palladium mit Ulysses raubend, welcher Schildwach steht"; ferner

b) *Carneol, Tassie's Catalogue* 9439.

„Diomedes nimmt das Palladium weg, unterdessen Ulysses Schildwache sitzt;" endlich

c) *Sardonyx, Tassie's Catalogue* 9446, *Lippert II. Taus. Nro.* 195.

„Diomedes vom Ulysses beschützt nimmt das Palladium von seinem Fuſsgestelle."

sich mehr oder weniger der Composition des Felix nähern, kann ich aus dieser kurzen, unvollständigen Angabe nicht beurtheilen, da mir die eigne Ansicht dieser Steine, oder doch ihrer Copien abgeht.

Vierte Classe.

Diomedes im Begriff sich mit dem geraubten Palladium aus dem Tempel der Minerva zu entfernen.

1.

Carneol, in dem Cabinet des Fürsten Strozzi, mit der Inschrift in der Exergue des Steins ΣΟΛΩΝ ΕΠΟΙΕΙ; *davon eine Glaspaste im Stosch. Cabinet, Nro.* 322, *bei Tassie* 9452, *ein Abdruck bei Lippert Taus. II. P.* 2. *Nro.* 31, *eine Abbildung bei Stosch. gemmae antiq. caelat. auf der Tab. LXI.*

(Man vergleiche die II. Kupfertafel zu dieser Abhandlung unter Nro. 10.)

Lippert hat in der Erklärung dieses Steins einen bedeutenden Irrthum begangen, wenn er von diesem Werke Solons folgendermafsen spricht: „Da dieser berühmte Meister den Diomedes machen wollte, hatte er sich mit Fleifs das Gegentheil (von der Vorstellung des Dioscurides) erwählt. Er nimmt den Ulysses in der Stellung, wie er sich mit Diomedes um das Palladium zankt, und macht aus dem gebärteten und mit einem Hut bedeckten Kopf, einen schönen jungen Mann, giebt ihm auch anstatt des Schwerdts das Palladium in die Linke und läfst ihn drohend dasselbe in der Rechten halten.“ —

Zu dieser irrigen Meinung hatte ihn vielleicht eine gewisse Ähnlichkeit der Stellung, in welcher Diomedes hier abgebildet ist, mit

der Stellung des Ulysses, theils auf dem componirten Stein des Felix, theils auf den davon gemachten Copien, die den Ulysses allein vorstellen, und vielleicht auch Mariette's gleicher Irrthum (⁴⁶) von einer durch die Künstler willkührlich vorgenommenen Metamorphose der einen Figur in die andere, verführt. Allein der edle jugendliche Charakter der vorgestellten Person, ferner das Palladium selbst, welches sie in der Hand hält und endlich die hinter ihr befindliche Ara, welche der davon herabhängende Kranz deutlich als dieselbe bezeichnet, von welcher Diomedes herabstieg, als er das Palladium aus der Aedicula gehoben hatte, hätte beide Erklärer aufmerksam machen sollen, daſs diese Figur unmöglich Ulysses seyn könne, sondern Diomedes selbst seyn müsse. Eine solche willkührliche, und dabei wesentliche Veränderung des Charakters, als jene Erklärung voraussetzt, erlaubten sich die alten wahren Künstler nie.

Diomedes ist auch keinesweges hier in einer drohenden Stellung abgebildet. Er legt vielmehr den Zeigefinger der rechten Hand, in welcher er das Schwerdt hält, auf den Mund, ein in den alten Kunstwerken bekannter Gest, um Stillschweigen und eine geräuschlose Handlung anzudeuten, die Diomedes hier eben zu beendigen im Begriff ist. Ich erinnere hierbei nur an die Bildung des Harpocrates und an die Idee, welche die Griechen damit verbanden.

Ganz richtig hatte schon Christ (⁴⁷) in dieser Figur den Diomedes erkannt, wenn gleich die Erklärung, welche er der gewöhnlichen Auslegung der Gelehrten, wonach Diomedes hier um das Palladium

---

46) Traité des pier. gr. Tom. I. p. 38. „Solon a aussi gravé en particulier la figure d'Ulysse, et en lui ôtant le bonnet et lui faisant tenir le Palladium il l'a transformé en un Diomède" —

47) Dactyliothecae universalis Pars altera, Gemmae historicae p. 54. Nro. 28.

streitend abgebildet seyn sollte, durch folgende Worte entgegen setzt: „at nobis videtur eo gestu esse, ut interroget praesens Palladis numen, si sequi se velit resecranda, quam ipse, quam pater suus studiose semper coluerit deam, nunc rapturus sit vi et armis et manu cruenta“, ganz willkührlich ist und durch kein bestimmtes Merkmal in der Vorstellung selbst gerechtfertiget wird. Es kann keinem Zweifel unterworfen seyn, wenn man diesen Stein und die übrigen ihm ähnlichen in dieser Classe mit der ganzen Reihe schon genannter Gemmen vergleicht, daſs mit dieser Vorstellung des Diomedes ein neuer Moment im Cyklus vom Raube des Palladiums beginne, und zwar ein solcher, der sich unmittelbar an den vergangenen anschlieſst. Diomedes ganz in der nämlichen Gestalt, wie bei Dioscurides, ist jetzt völlig von der Ara herabgestiegen; sein linker Fuſs steht auf dem Boden; den rechten hat er auf eine erhabene Stufe gesetzt, über welcher noch eine zweite hervorragt, die entweder die Treppe zum Innern des Tempels bedeuten können, oder irgend eine andere Erhöhung, über welche er jetzt steigen will, um sich aus dem Tempel zu entfernen. Daſs Diomedes sich auch hier, wie bei der ganzen Expedition, stille und geräuschlos, wie ein heimlicher Dieb benimmt, versteht sich von selbst; denn davon hing nun der glückliche Ausgang der so gut begonnenen Unternehmung ab. Gerade also dieser auf den Mund gelegte Zeigefinger deutet den Charakter der Handlung hier eben so viel sagend an, als auf den vorigen Gemmen das untergeschlagene, noch auf der Ara, von welcher sich Diomedes herabläſst, zurückgehaltene Bein. In einiger Entfernung vom Altar liegt der Leichnam des Tempelhüters.

Die ganze Arbeit ist übrigens mit Geschmack und Feinheit ausgeführt; die Manier kommt der des Dioscurides nahe. In der ganzen Haltung des Körpers wird man eine gewisse Behutsamkeit ge-

wahr, die ein sehr natürlicher Ausdruck der mislichen Situation ist, worin sich Diomedes befindet.

Ich kann es nicht bestimmen, ob der gestreifte Sardonyx mit der gleichen Inschrift Σολων εποιει und demselben Gegenstande, den ein Engländer, Herr Slade, besitzt und den Raspe in Tass. Catal. Nro. 9453, als eine von dem vorigen Steine nicht verschiedene Copie, nur ganz kurz charakterisirt, neueren oder älteren Ursprungs sey.

Übrigens scheinen mir die von Raspe (a. a. O.) von Nro. 9450 bis Nro. 9461 angezeigten Darstellungen alle zu dieser Classe zu gehören.

2.

Smaragd, (Root of Emerald) ein Eigenthum des Lord Alg. Percy, convex gearbeitet; bei Tassie unter Nro. 9455 aufgeführt, mit der mir unerklärlichen Inschrift ONEΣI, wenn man nicht annehmen will, dafs er das Werk eines römischen Steinschneiders, Nahmens Onesus sey. Oder sollte etwa in den durch die Hand der Zeit vielleicht zum Theil verwischten Schriftzügen ursprünglich der Nahme des griechischen Steinschneiders Onesas aus dem Zeitalter des Augustus enthalten seyn? —

Vielleicht ist dies derselbe diesem Künstler untergeschobene Stein, dessen Gori ([48]) in folgenden Worten erwähnt: „In aliis eximiis gemmis jam editis et superius descriptis, quum ONESAS ita nomen suum

48) Historia glyptographica pag. 34. Abschnitt de Pseudoscalptoribus gemmariis.

inscripserit ONHCAC, sive ONHCAC EΠOIEI, in Gemma Riccardiana, quae exhibet figuram nudam stantem cum parazonio in dextera et tropaeo in sinistra, Plasmae incisam, legitur ONEΣI, quod nomen apocryphum est et temere scriptum“, u. s. w. —

3.

Beryll, nach Lipperts Angabe, Carneol, nach Raspe, dem Herzoge von Devonshire zugehörig; eine Paste von ihm bei Tassie, Nro. 9448, ein Abdruck bei Lippert, im Suppl. Taus. Nro. 70.

Die Ara und alle übrigen Localbestimmungen fehlen, weshalb Lippert auf den sonderbaren Gedanken kommt, ihn für einen Diomedes zu erklären, der das Palladium rauben will, und auf einem Fuſse im Sprunge, mit dem andern in der Luft stehe. Bei dieser Erklärung denke der etwas bestimmtes, wer es vermag. Das Werk ist offenbar eine Copie, entweder nach Solons Gemme oder einer andern ihr gleichen. Wenn gleich, wie gesagt, der Copist alle übrigen Localbestimmungen weggelassen, so hat er doch den auf den Mund gelegten Zeigefinger als Charakter der Handlung beibehalten. Dieser Stein ist einer der gröſsten, wo nicht der gröſste in unserer Gemmenfamilie.

4.

Sarder, im Mediceischen Museum zu Florenz, abgebildet auf der Tab. XXVII, Nro. 2, im Tom. II. des Musei Florentini.

Diomedes erscheint hier in demselben Moment der Handlung, wie auf Solons Gemme, doch so, daſs er dem Beobachter den Rücken

zuwendet, da er auf jenen Steinen sich von vorne zeigt. Der Ausdruck des Charakters der Handlung ist hier vernachlässigt, der Zeigefinger ruht nicht auf dem Munde.

5.

Auf der alten Paste im Stosch. Cabinet, Nro. 323.

ist dieselbe Vorstellung sichtbar. Diomedes in der nämlichen Stellung, wie auf dem eben genannten Sarder, doch ohne den Mangel des charakteristischen Ausdrucks, wie dort.

Ich beschliefse diese Classe mit der Anzeige von einigen ganz charakterlosen Gemmen, auf denen Diomedes stehend, in der einen Hand das Palladium, in der andern das Schwerdt haltend, ganz von vorne gesehen wird, und denen ich wenigstens keinen schicklichern Platz auszumitteln weifs, da sie ihrer Unvollkommenheit wegen, keine eigne Classe formiren können:

a) *der Achatonyx im Stosch. Cabinet, Nro.* 324.

(Man fehe die II. Kupfertafel zu dieser Abhandlung. Nro. 11.)

b) *der Sardonyx in demselben Cabinet, Nro.* 325.

durch den dem Diomedes angelegten Harnisch ein unverkennbar römisches Werk, und

c) *der schlechtgeschnittene Carneol, ebendas. Nro.* 326.

Fünfte Classe.

Diomedes in Gesellschaft des Ulysses auf dem Rückwege nach dem Lager.

1.

Achatonyx im Stosch. Cabinet, Nro. 327, (im Catalogue des Pierres gravées, im Cabinet selbst mit 328 bezeichnet) Paste bei Tassie, Nro. 9470.

Man sieht den Ulysses und Diomedes mit dem Palladium auf dem Rückwege nach dem Lager so vorgestellt, wie sie sich schüchtern und voll Furcht etwa noch eingeholt zu werden, umsehen. Ulysses ist gebärtet, und hat den Kopf mit dem runden ledernen Helm bedeckt, in der Linken trägt er das Palladium. Diomedes ist gleichfalls mit einem Barte gezeichnet und mit Lanze und Schild bewaffnet. Die Manier ist so roh, und in einem so hohen Grade unvollkommen, daſs Winkelmanns Urtheil, „diese Gravüre enthalte die erste Manier der Steinschneidekunst", darin einiges Gewicht finden kann. Vielleicht ist dieser kleinere Stein das alte Original, nach welchem

2.

der gröſsere Sardonyx, Nro. 328 (im Catalogue von Winkelmann, im Cabinet selbst Nro. 327) mit der Paste bei Tassie Nro. 9471 bearbeitet ist.

(Man vergleiche die II. Kupfertafel dieser Abhandlung, Nro. 12.)

Die Arbeit ist unvollkommen, sowohl in Rücksicht der Zeichnung als der mechanischen Behandlung; doch erhebt sie sich sehr über die Manier auf dem vorhin genannten Achatonyx und scheint der hetrurisch-griechischen Manier ähnlich zu seyn. Die Composition auf diesen Gemmen scheint die einzelne Figur des Ulysses oder des Diomedes (denn welcher von beiden es seyn soll, ist bei der Unbestimmtheit des Ausdrucks ungewiſs) mit dem Palladium davongehend und furchtsam hinter sich blickend, veranlaſst zu haben, die sich

auf einen Sarder befindet, den Fabretti besaſs und wovon er eine Abbildung in der Abhandlung de Columna Trajana et Tabul. Iliac. zu pag. 365 gab, die hernach von Beger (Bellum et Excidium Trojanum, auf der Tab. 56, Nro. I.) und von Spanheim (zu Observat. in Hymnum Callimachi in Pallad. p. 652. Tom. II. der Ernestinischen Ausgabe) wiederholt abgebildet ist.

V.

Nach dieser angestellten Musterung der vornehmsten Gemmen, die den Raub des Palladiums enthalten und auſser den Bemerkungen, die sie sowohl in Hinsicht auf ihren artistischen als historischen Werth so reichlich darbieten, sich auch noch durch ihre gröſsere Anzahl fast vor allen übrigen ihnen ähnlichen auszeichnen, dringt sich dem aufmerksamen Beobachter ganz natürlich die Frage auf: Wie kam es, daſs dieser Gegenstand so häufig von den Steinschneidern des Alterthums bearbeitet wurde?

Die Antwort auf diese Frage, wenn sie anders bestimmt bei dem Stillschweigen der alten Schriftsteller gegeben werden kann, scheint mir theils in den besondern Umständen des Mythus selbst, theils in der Person des Helden zu liegen, der darin die Hauptrolle spielt. Ich komme deshalb noch einmal, ehe ich diese Betrachtungen schliesse, auf denselben zurück.

Die schützende Kraft, welche das nachhomerische Alterthum dem Palladium beilegte, und der Einfluſs, den es in dieser Qualität auf eine der denkwürdigsten Begebenheiten des heroischen Zeitalters der Griechen gehabt hatte, muſste natürlich den Besitz dieses Bildes wünschenswerth machen, weil nach altem Glauben damit zugleich alle die Vortheile für immer verknüpft zu seyn schienen, welche die Gottheit selbst vormals den ursprünglichen Besitzern desselben zugestanden hatte. Die ganz politische Tendenz dieses Glaubens muſste in manchen Staatsverfassungen des griechischen und römischen Alterthums, deren Staatsgebäude auf Vernunft und religiöse Vorurtheile zugleich gegründet war, willkommen, und ein treffliches Hülfsmittel mehr seyn, dem Patriotismus der Bürger eine starke Stütze zu geben. Die Authenticität eines vorgeblichen trojanischen Palladiums durch eine neue Sage der Menge zu documentiren, konnte um so weniger schwer werden, da sich die Zeit seiner Überkunft leicht in dem Dunkel des hohen Alterthums verbergen lieſs. Was Wunder, wenn demnach nicht eine Stadt in Griechenland und Italien, sondern mehrere zugleich das wahre Palladium zu besitzen sich rühmten und eine jede das ihrige rechtskräftig zu deduciren wuſste? Daſs sich freilich die Erzählungen dadurch werden vervielfältigt haben, daſs sich Widersprüche fanden, die sich nicht heben und vereinigen lassen, ist zum Voraus zu sehen, und so ist es auch den Nachrichten zufolge, die

uns einige alte Schriftsteller, namentlich Pausanias und Strabo gelegentlich mitgetheilt haben. Der erste bemerkt, daſs sich die Athener, diese eifrigen Verehrer der Minerva, und die Einwohner von Argos, dessen König Diomedes ehemals war, des Besitzes des wahren Palladiums rühmten, den er aber mit Recht bezweifeln zu können glaubt, da es ihm ausgemacht zu seyn schien, daſs es Aeneas mit nach Italien gebracht habe (49). Der griechische Geograph nennt die italischen Städte Rom, Lavinium, Luceria und Siris, wo man das trojanische Palladium zu haben vorgab (50). Dieser Widersprüche ungeachtet war dennoch der Glaube an die Wahrheit des Besitzes nichts weniger als wankend und zweifelhaft. Der groſse Haufe liebt bekanntlich den Zweifel nicht bei Gegenständen, die zu glauben, entweder seinem Aberglauben, oder seinem Ehrgeize schmeichelt, und es fällt in unsern Tagen keinem bigotten catholischen Christen ein, an der Ächtheit derjenigen Reliquien zu zweifeln, die ihrer Natur nach nur einmal vorhanden seyn können, von denen er aber dennoch weiſs, daſs mehrere Kirchen und Klöster der Christenheit sich ihres Besitzes zugleich rühmen.

Bei diesem allgemeinen Staatsinteresse muſste demnach das Palladium selbst den einzelnen Privatpersonen jener Städte, die es zu besitzen wähnten, ein Gegenstand der höchsten Achtung seyn. Die Begebenheit des Raubes, wodurch es den Feinden des gesammten Griechenlandes entzogen und mit seiner Wunderkraft, der Sage nach, ein Eigenthum des letztern und zwar einzelner Städte desselben ward, ja schon der Gesichtspunkt, daſs durch diesen Raub die Eroberung

49) Pausan. B. I, c. 26. p. 63; cap. 28, p. 69, verglichen mit B. II, c. 23, p. 164.

50) Strabo, B. VI. p. 405. Tom. I. Edit. Amstelod.

und Zerstörung einer Stadt erst möglich geworden war, woran ganz Griechenland bis dahin vergeblich seine Kräfte verschwendet hatte, konnte nicht anders, als es den Griechen überhaupt äufserst denkwürdig, in der Geschichte des trojanischen Krieges entscheidend machen und den Künstlern einen Stoff darbieten, der mit Geschicklichkeit und Geschmack bearbeitet, ihnen den Beifall der Patrioten und ihrer Mitbürger sicherte.

Hierzu kommt noch, dafs, in Rücksicht Italiens, Diomedes ein in diesem Lande von Alters her allgemein verehrter Heros war. Plinius erwähnt seines Grabhügels und Denkmals auf der Apulien gegen über liegenden Insel Diomedea, jetzt Isola di Tremiti (51). Auch zu Thurium, Metapontus, bei den Venetern, am Ausflusse des Timavus, zu Ancona in Umbrien und am Ausflusse des Padus, standen Tempel, in denen man ihm göttliche Verehrung erwies (52). Mehrere italische Städte, namentlich Brundusium, Beneventum, Equus Tuticus, Venusium, Canusium, Venafrum und andere leiteten ihren Ursprung vom Diomedes her. Kein Wunder, dafs sich aus einem Zeitalter, in welchem die aus Griechenland nach Italien gewanderte Kunst sich hier noch auf der Stufe ihrer Vollkommenheit befand, so viele Kunstdenkmäler finden, deren Gegenstand ein so allgemein von Alters her geachteter Held ist. Jene Gemmen der dritten zahlreichsten Classe, auf welchen die Nahmen der Meister gegraben sind, wurden ohne Zweifel alle in Italien und gewifs für Verehrer unseres Helden geschnitten. Die ausgezeichnete Trefflichkeit so mancher unter ihnen und das Sinnreiche der Idee, welche sie darstellten, mufste dieser Darstellung auch selbst die Vorliebe und den Beifall der blofsen Kunst-

51) Historia Natur. B. III, 26. verglich. mit B. X, 44 und B. XII, 1.

52) Strabo B. VI. p. 294. folg. Scylax in Peripl. Mar. Erythr. 6. Scholiast. Pindar. Nem. X, 12.

freunde gewinnen helfen. Die Handlung, in welcher man den Helden darauf begriffen sieht, ist eine der denkwürdigsten in seinem thatenreichen Leben, eine der entscheidendsten in dem Laufe der gepriesensten Unternehmung der griechischen Heldenzeit; es konnte nicht fehlen, dafs sie ein Lieblingssujet der Kunst wurde, wenn diese zur Darstellung des Helden aufgefordert ward, und dazu mangelte es nicht an häufiger Gelegenheit bei der Verehrung, die man ihm in Italien erwies.

Wie? Wenn endlich noch der Umstand hinzugekommen wäre, dafs man diesen mit dem Bilde des Palladiums bezeichneten Gemmen eine gewisse schützende Kraft beigelegt und sie etwa als Amulete gegen mancherlei Gefahr, als medici invidiae getragen hätte? Dafs diefs mit den Gemmen und besonderen auf ihnen geschnittenen Vorstellungen im Alterthume der Fall gewesen, ist bekannt, und auch noch neulich bei Gelegenheit einer Untersuchung über das Wort Maske und deren Abbildung auf alten Gemmen bemerkt worden (53). Dem Gange des religiösen Glaubens der Alten und vornehmlich der leichtgläubigeren Römer scheint es nichts weniger als unangemessen, die schützende Kraft, die in fo hohem Grade dem ursprünglichen Palladium beiwohnete, bis zu einem gewissen Grade auf eine jede andere bildliche Vorstellung desselben zu übertragen. Die griechischen Künstler in Rom und Italien, die für römisches Bedürfnifs arbeiten, verschönerten nach wahrhaft griechifcher Künstlerweise die an sich eingeschränkte und unbedeutende Darstellung dadurch, dafs sie damit zugleich die Vorstellung eines der berühmtesten Helden des Alter-

53) Vom Herrn O. C. R. Böttiger in Neu. Teutsch. Mercur. 4tes Stück. April 1795.

thums in Verbindung setzten, unter dessen Thaten der Raub des Palladiums keine der unbedeutendsten war.

Eine zweite Bemerkung betrift die grofse Übereinstimmung der Zeichnung selbst in den kleinsten Theilen, vornehmlich bei den Gemmen der dritten und vierten Classe unsers Cyklus. Sie ist bei der durch die verschiedenen Nahmen der grofsen Künstler ausdrücklich documentirten Verschiedenheit der Meister so auffallend, dafs die gröfsten Glyptographen sie nicht anders zu erklären gewufst haben, als durch Annahme eines Grundtypus, der ihnen allen zum Vorbilde diente.

So äufsert Stosch, bei der Erklärung des Werks vom Dioscurides (a. a. O.), die Meinung, dafs vielleicht irgend ein griechisches Kunstwerk, etwa eine erhobene Arbeit vorhanden gewesen seyn müsse, auf welcher der Raub des Palladiums durch Diomedes vorgestellt war. Jener Stein des Felix, meint er, stellte vielleicht das ganze ältere Kunstwerk dar, von dem Dioscurides, Solon, Polyclet, u. s. w. nur einen Theil, nämlich den Diomedes allein auf ihren Steinen nachbildeten.

Mariette ([54]) stimmt ihm bei und fügt noch hinzu, dafs es der Ehrgeiz der alten Künstler von Ruf und Range nicht erlaubt haben würde, sich als Zeitgenossen gegenseitig sclavisch zu copieren. Die Nachahmung des Werks eines viel älteren Künstlers hingegen hätte ihnen unmöglich den Vorwurf des Mangels an Genie zuziehen kön-

54) Traité des pierres gravées. Tom. I. p. 37 und 38.

nen; sondern ihr darin bewiesener Wetteifer war nicht nur erlaubt, sondern auch sogar ehrenvoll für sie gewesen.

Lippert (a. a. O.) erinnert überdiefs noch daran, dafs man auf vielen geschnittenen Steinen berühmte Bildsäulen der Götter und Helden erblicke, die nicht mehr auf unsere Zeiten gekommen sind, von denen aber Pausanias, Plinius und andere alte Schriftsteller sehr übereinstimmende Beschreibungen mit den davon auf den geschnittenen Steinen befindlichen Vorstellungen gegeben haben, woraus sich mit Sicherheit schliefsen lasse, dafs die alten Steinschneider nach schönen Vorbildern der Bildhauerkunst oft gearbeitet haben.

So wenig sich gegen diese übereinstimmenden Urtheile dieser Alterthumskundigen mit Recht einwenden läfst, so gewagt scheint es doch auf der andern Seite, mit Stosch und Caylus ([55]) jene schon oben erwähnte und vom Plinius bemerkte silberne Phiale des Pytheas bestimmt für das Original zu erklären, nach dessen Vorbild die Steinschneider gearbeitet haben.

Bei der grofsen Menge von Kunstwerken eines und desselben Inhalts wird man wohl nicht mit Unrecht annehmen können, dafs das Original, nach welchem die meisten arbeiteten, irgend ein öffentliches Kunstdenkmal, wahrscheinlich ein Relief von Marmor war, wozu allen der Zugang frei stand, und welches durch seine Schönheit

55) In der Sammlung von Aeg. Hetr. Griech. und Röm. Alterthümern, p. 125. Caylus giebt hier ganz deutlich zu verstehen, dafs er die Vorstellung des Diomedes mit Ulysses auf den oben beschriebenen Gemmen für Arbeiten nach Pytheas Phiale halte. Man vergleiche damit, was ich zu jener Stelle des Plinius beim dritten Abschnitt angemerkt habe.

die Aufmerksamkeit so vieler grofsen Künstler erregte und sich ihren ungetheilten Beifall erwarb.

Zweitens wird es beinahe sicher, dafs es sich in Rom befand, weil Dioscurides und Solon gewifs, Polyclet, Cneius, Hyllus und Felix wahrscheinlich in Rom lebten und arbeiteten. Diese beiden Umstände können nicht, ohne der Sache Gewalt anzuthun, mit Sicherheit auf jene Phiale bezogen werden, da Plinius darüber kein Wort sagt.

Drittens bin ich in Rücksicht auf meine schon oben vorgelegten Gründe zu behaupten geneigt, dafs Dioscurides, Solon, Polyclet u. a. die nach einem älteren Original arbeiteten, das Original ganz copierten, dafs dieses also in der einzigen Figur des Diomedes und den dabei befindlichen Nebenwerken bestand, und dafs dem zufolge

Viertens der Römer Felix, der, so wie seine Landsleute überhaupt den Griechen in der Composition weit nachstanden, indem er einen Schritt weiter ging und willkührlich den Ulysses, eben nicht auf die glücklichste Weise, hinzuthat, die ursprünglich griechische Idee durch seine Composition gänzlich verunstaltete.

Fünftens, jene Vorbilder der obbenannten Steinschneider copierten hernach mehrere andere minder geschickte Künstler, der eine mit mehrerem, der andere mit minderem Glücke, und von ihnen schreiben sich gewifs sehr viele, ja die meisten der noch vorhandenen Steine her, auf welche sie ihre Nahmen zu setzen unterlassen haben.

Sechstens, Solon, der seinen Wetteifer mit Dioscurides in der Darstellung des Diomedes nach jenem älteren Original schon dadurch als ein Mann von Talent bewies, daſs er den Raub des Palladiums erhoben auf jenem angeführten Cameo bearbeitete, blieb nicht einmal hierbey stehen; was freilich auch nur ein Beweis für seine gröſseren mechanischen Talente gewesen wäre. Um auch den geringsten Schein eines sclavischen Nachahmungsgeistes zu vermeiden, wählte er sogar einen neuen Moment der Handlung zum Gegenstande ſeiner Kunst. Er stellte den Diomedes in dem Augenblicke dar, wie er eben den Tempel mit seiner Beute verlassen will; aber bei der billigen und erlaubten Hinsicht auf jenes alte Kunstwerk, hielt er es im geringsten nicht mehr unter seiner Würde, in Rücksicht des Costums und des Charakters der Handlung sich genau an den Geist des Originals zu halten, dem Dioscurides und er selbst, in seinem Cameo, gefolgt war. Daher erscheint auch Diomedes eben so auf jenem Werke wie auf diesem, in der linken Hand das Palladium haltend, den Arm und die Hand hat er in das leichte kurze Gewand eingehüllt, welches flatternd herabfällt; die rechte Hand ist, wie natürlich, mit dem Schwerdte bewaffnet, der Zeigefinger derselben ruht zum Ausdruck des unveränderlichen Charakters der Handlung auf dem Munde. Aus eben dem Grunde ist auch die Zeichnung der Ara, von der sich Diomedes entfernt, ganz dieselbe, ganz dieselbe Zeichnung auch in der Lage des erschlagenen Tempelwächters sichtbar. Gewiſs nicht ohne Bedacht ist übrigens noch die Zeichnung des Ganzen von der entgegengesetzten Seite gemacht, als auf welcher sie bei Dioscurides und den übrigen Künstlern erscheint.

21.

Zusätze.

Zu den im III. Abschnitt erwähnten wenigen Denkmälern der Sculptur des Alterthums, welche die Vorstellung vom Raube des Palladiums enthalten, verdient auch noch die erhobene Arbeit auf einer alten Lampe gerechnet zu werden, die Passeri, Lucernae fictiles, Tom. II, p. 64, erklärt hat und auf der Tab. XCVIII. hat abbilden lassen.

Diomedes sitzt, in der den Zeichnungen auf den Gemmen schlecht nachgeahmten Stellung, auf der Ara, die hier aber nichts mehr und weniger als ein bloſser Würfel ist; die rechte Hand stützt sich, nicht auf das entblöſste Schwerdt, (obgleich Passeri in seiner Erklärung von dem stricto gladio, wiewohl etwas unbestimmt spricht) sondern auf ein mit zwey Henkeln versehenes Gefäſs. Über der linken Hand, doch ohne daſs es von ihr gehalten wird, ist das Palladium angebracht. Vor ihm steht eine Figur, die Passeri für den Ulysses hält, doch in einer veränderten Stellung, wie auf den Gemmen Nro. 1. 2. 3. etc. der zweiten Abtheil. der dritten Classe. Der ganze Körper der Figur ist dem Zuschauer zugekehrt, bis auf den Kopf, der im Profil nach dem Diomedes hinsieht; die rechte Hand ist auf den Kopf gelegt, das linke Bein auf eine Base gestützt. Es bedarf keiner Erwähnung, daſs dieſs Werk späteren Ursprungs ist als jene geschnittenen Steine, die der Verfertiger der Lampe indessen vor Augen gehabt haben mag.

Zu jenen charakterlosen Darstellungen, die ich am Ende der vierten Classe angezeigt habe, gehört auch der gestreifte Achat, den Caylus Recueil des Antiq. Tom. III. Planch. XVI. Fig. V. hat stechen lassen und den er pag. 66. folgend. Antiq. Etrusq. beschreibt. Diomedes ist mit Helm und Panzer bewaffnet, in der rechten Hand das Palladium, in der linken das Schwerdt haltend. Caylus macht den Stein durchaus zu einem hetrurischen Werke; er kann Recht haben, aber aus der unvollkommenen Zeichnung, die er geliefert hat, läſst es sich nicht beurtheilen.







